

الدكتور المهندس
غاسبري ميستانا

العمارة الإسلامية في ليبيا

تأليف
علي الصادق حسنين

الناشر
الدكتور مصطفى العجيلي

مَاجَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ

« لقي المؤلف أثناء إعدادة هذا الكتاب كل تشجيع وترحيب من مصلحة الآثار الليبية التي وضعت تحت تصرفه المكتبة وأرشيف الصور الشمسية التابعين لها . كما يسرت له إدارة الأوقاف زيارة المباني الأثرية الدينية في كل مناسبة .

فاعترافاً منه بالجهد الذي يرى المؤلف لازماً عليه أن يسجل بالغ امتنانه وصادق شكره لكل من جامله وساعده دونما كل ولا ملل .

هذا ويسره أن يورد فيما يلي بياناً بالصور الشمسية التي تكرمت مصلحة الآثار بتقديمها إليه والتي ضمنها اللوحات الآتية أرقامها : ١٣-١٥ (برج مزدة) ١٦-١٧-١٨ ومن ٢٠ إلى ٤٠ و ٤٣-٤٤-٥١-٥٢-٥٣-٥٦-٥٧ .

فهرس

الصفحة

	القسم الأول
١٩	الميزات الأساسية للفن المعماري الاسلامي في ليبيا
٢١	استجلاء موضوع لم يطرق
٢٨	لمحات من الفن المعماري الاسلامي
٣٦	أ (المسجد ذو الطابع التقليدي العتيق
٤١	ب (المسجد ذو الايوانات الأربعة
٤٦	ج (المسجد العثماني
٥٠	الفن المعماري الاسلامي في ليبيا
٥٠	المقدمة
٥٤	الفصل الأول : العمارات ذات الطابع الديني
٥٤	أ (المسجد - أمر أساسي
٥٤	المسجد الليبي
٥٦	سؤالان
٦٩	تكوين المسجد الليبي
٦٩	١ - تحريم اقامة الأضرحة في فجر الإسلام
٧٠	٢ - ظهور الأضرحة الأولى الى حيز الوجود
٧١	٣ - ظاهرة « المرابطية »
٧٤	٤ - هيكل « المرابط » في ليبيا
٧٦	٥ - قيمة القبة التعبيرية

الصفحة

٧٨	٦ - من « المرباط » الى المسجد الليبي
٨٠	مثال : سيدي بن الإمام
٨٢	أول مسجد « ذي قبيبات » في ليبيا مسجد عبد الله بن أبي كرج
٨٩	نجاح المسجد « ذي القبيبات » بأرجله
٩٣	أنواع أخرى
٩٤	أ (المسجد / الحجرة
٩٦	ب (المسجد « ذو القبوات المستطيلة »
٩٨	ج (المسجد المستلهم من النوع العثماني
٩٨	عناصر المسجد التكميلية
٩٩	أ (المئذنة
١٠٣	ب (المحراب
١٠٤	ج (المنبر
١٠٦	د (السدة
١٠٦	ب (الزاوية
١١٠	ج (معمار المدافن
١١٣	الفصل الثاني ، العمارات ذات الاستعمال الجماعي
١١٣	أ (المدرسة
١١٥	ب (الحمام
١١٦	ج (الفندق
١٢٠	الفصل الثالث : القلاع والأبراج الدفاعية
١٢٦	الفصل الرابع : المنزل
١٣١	الفصل الخامس : الزخرفة
١٣٣	الهياكل الزخرفية
١٣٣	أ (المواد

الصفحة

١٣٤	ب (الأشكال الزخرفية
١٣٤	١ - الأقواس
١٣٥	٢ - القبوات والقباب
١٣٦	٣ - الدعائم والأعمدة والتيجان
١٣٨	٤ - الأبواب والنوافذ
١٣٩	الزخرفة الصرفة
١٤٠	أ (الأساليب التقنية الأكثر شيوعاً في ليبيا
١٤٠	ب (المواضيع الزخرفية
١٤١	١ - المواضيع النباتية
١٤١	٢ - الأشكال الهندسية
١٤٢	٣ - الكتابات المنقوشة
١٤٣	الفصل السادس : لمحات عن فن تخطيط المدن
	القسم الثاني
١٤٩	المعارات الأثرية الإسلامية في ليبيا
١٥١	المقدمة
١٥٣	أ (مساجد سقوفها « ذات قبيبات » أي من نوع ليبي
١٥٣	١ - جامع الخروبة
١٥٧	٢ - جامع سيدي طرغت
١٦٤	٣ - جامع الناقة
١٧٩	٤ - جامع محمد باشا (شائب العين)
١٨٤	٥ - جامع أحمد باشا القره مانلي
١٩٤	٦ - جامع قرجي
٢٠٤	٧ - الجامع الكبير في درنة
٢٠٧	ب (أنواع أخرى من المساجد
٢٠٧	أ (مسجد / حجرة

الصفحة

٢٠٧	جامع جمعة مرزوق في فزان
٢٠٩	ب (مسجد سقفه « ذو قبوات مستطيلة »
٢٠٩	جامع مراد آغا في تاجوراء
٢١٥	ج (مسجدان من النوع العثماني
٢١٨	١ - جامع عثمان المعروف أيضاً بجامع بوقلاز
٢٢٣	٢ - الجامع العتيق المعروف أيضاً بالجامع الكبير
٢٢٦	ج (المقابر الأثرية
٢٢٦	أ (أضرحة الملوك البرابرة في واحة زويلة في فزان
٢٢٩	ب (الأضرحة القره مانلية
٢٣٢	د (الزاوية
٢٣٢	زاوية سيدي عمورة في جنزور
٢٣٥	هـ (عمارات للاستعمال العمومي
٢٣٥	أ (المدرسة
٢٣٦	مدرسة عثمان باشا
٢٣٩	ب (حمام سيدي طرغت
٢٤٣	ج (فندق الزهر
٢٤٥	و (قلعة مرزق
٢٤٨	ز (منزل فاخر في طرابلس
٢٥٢	ح (تخطيط المدينة القديمة في طرابلس
٢٥٩	الخاتمة
٢٦٥	معجم بعض الألفاظ والاصطلاحات الفنية الواردة في الكتاب
٢٧٧	اللوحات

تَوَظُّة

بسم الله والحمد لله وحده .

إن هذا الكتاب دراسة قيّمة تعالج الفن المعماري الإسلامي الليبي في الأحقاب الماضية وانه يوضع اليوم بين يدي القارئ العربي عامة والليبي خاصة لعله يلاقي ما يستحقه من القبول والاستحسان رغم الأخطاء والهفوات التي قد تلاحظ فيه والتي ترجع بالدرجة الأولى إلى عمق الموضوع وإلى كون هذا التعريب بالنسبة إليّ هو أول تجربة من نوعها .

ولذا فإنني أناشد القارئ الكريم العفو والصفح راجياً أن يعقبني من هو أكثر مني دراية وكفاية فيعيد صياغة هذه الترجمة المتواضعة صياغة أشد جودة واثقاً . وان فوق كل ذي علم عليم .

هذا وقد حاولت أن أنقل بحث المؤلف بأمانة وإخلاص متوخياً أقصى ما أمكنني من الدقة كي تحيي صورة صادقة للنص الإيطالي في قالب عربي مبسط . وقد ضمنت هذه الترجمة معجماً عربياً - إيطالياً بسيطاً لبعض الألفاظ والمصطلحات الفنية .

وكل ما آمله هو أن يضيف هذا الكتاب لبنة جديدة إلى صرح المكتبة العربية ، علماً بأن المعمار الإسلامي في وطني ، ليبيا ، لم يحظَ في السابق — على حد قول المؤلف — بعناية الباحثين الذين كانوا يمرون عليه دوماً مرّاً الكرام .

وختاماً لا يفوتني أن أعرب عن شكري وتقديري لجميع من أخذوا بيدي وشجعوني على إنجاز هذا العمل المضيئ والمتع معاً ، وأخص منهم أخي الأستاذ خليفة محمد التليسي .

المعرب

طرابلس الغرب في ١٤ محرم الحرام ١٣٩٢ هـ .

الموافق ٢٩ فبراير ١٩٧٢ م .

مقدمة

هل يوجد في ليبيا فن إسلامي ، وما هي ملامحه ومميزاته ؟ ثم ما هي معالمة وآثاره والعوامل التي أثرت في صياغة هذه المعالم وتكوينها ؟ وأخيراً ما مدى الصلة بين معالم الفن الليبي ومعالم الفن الإسلامي في شتى بقاع العالم الإسلامي التي خضعت لتأثيرات متفاوتة مختلفة ، منبثقة في الغالب من صميم البيئات التي تعرضت للفتح الإسلامي مما أكسبها في النهاية هذا التنوع والتعدد والخصوبة ، وعبرَ بذلك خير تعبير عن طبيعة التكوين التاريخي الاجتماعي لتلك الرقعة المترامية الأطراف التي حملت إلى العالم رسالة منفتحة على البشرية ، فكان لها من آثار هذا الانفتاح ذلك التفاعل القوي المبدع مع مختلف التيارات الحضارية والثقافات السائدة ؟

لقد انطلق العرب من جزييرتهم إلى العالم يحملون له رسالة خير وحق ، ولم يكونوا يحملون إليه من الرصيد الفني سوى ذلك الذي تمثل في الكلمة الشاعرة المبدعة التي اختصرت حصيلتهم الحضارية عبر العصور . ولكنهم استطاعوا على بداوتهم البسيطة أن يتأثروا بالعالم المحيط بهم وأن يؤثروا فيه ، وأن يتركوا للأجيال طابعهم المميز ، ويقدموا للانسانية مساهمتهم في بناء صرحها الكبير بكل ما فيه من صيغ وألوان حضارية .

وقد كانت ليبيا من البلدان التي شملها الفتح العربي وانبسط عليها ظل الإسلام . فكانت جسراً واصلًا بين بقاعه الواقعة شرقي البحر الأبيض المتوسط وغربيه ، ولقد تفاعلت عبر التاريخ مع كافة الأحداث التي ألمت به ووقعت على مسرح هذا البحر الحضاري ، وبرزت بشكل خاص من خلال ذلك الصراع التاريخي التقليدي بين ضفافه الشمالية وضافه الجنوبية . وقد كانت ليبيا نفسها من البلدان التي قامت على سواحلها مراكز حضارية هلينية لاتينية ، مسيحية بيزنطية إذا جاز تقسيم الطابع الهليني الذي يجمع أصولها كلها وتنبثق عنه .

فليبيا إذن لم تكن بمعزل عن التيارات الحضارية الناشئة في البحر الأبيض المتوسط . ومهما كان الرأي حول مساهمة العنصر المحلي في إقامة تلك المراكز الحضارية التي نشأت في العهود الفينيقية القرطاجنية - اليونانية الرومانية ، إلا أن قيام هذه المراكز فيها خلال تلك العصور يشهد أنها كانت « بقعة حضارية » .

وقد اهتم كثير من الباحثين والدارسين بالتاريخ الحضاري لهذه البلاد ، وكان من الطبيعي أن يتجه البحث إلى الآثار الحضارية الإسلامية فيها . وما من باحث مهتم بتاريخ ليبيا في العهد الإسلامي إلا وجد نفسه أمام هذا السؤال : « هل في ليبيا فن معماري إسلامي ؟ » وإذا وجد فما هي ملامحه ومميزاته ؟ وما هي المدارس التي تفاعل بها أو انبثق عنها ؟ وإذا لم يوجد هذا الفن فما هي أسباب غيبته ؟ ولماذا لا نشاهد من معالمه الباذخة مثلما نشاهد في مختلف البقاع الإسلامية ؟

وهي الأسئلة التي يسمى هذا الكتاب جاهاً إلى الرد عليها ، حاملاً إلينا مساهمة رائدة مشكورة في مجال تقييم الأثر المعماري الإسلامي في هذه البلاد ، منطلقاً من منطلقات ومعايير لا تتكرر الواقع ولا تتجاهل الظروف ، وذلك ما يبدو واضحاً في تقرير المؤلف ، منذ البداية . (ففي واقع الأمر ليس فيها

للدراست الليبية لتكشف عن إمكانية رائدة في التعريب ، نأمل أن تطالعنا
في القريب بتقديم بعض ما تزرع به المكتبة الإيطالية من دراسات عن ليبيا ،
وانه لقادر على أن يفعل ذلك بإذن الله .

خليفة محمد التليسي

١٩/١٢/١٣٩٢ هـ

٤/٢/١٩٧٢ م

الكثير إذا قورنت بما تفخر به مصر ويزخر به المغرب مثلاً ، إذ لم تتوفر في الماضي إلا قلة من الموارد سواء للغزاة والفاحين أو لسكانها الأصليين الذين كانوا - على ضآلة عددهم بالنسبة الى اتساع رقعتها - ذوي روح نضالية وقد بذلوا دوماً أفضل طاقاتهم لمقاومة سيطرة الغزاة بكل حزم وصرامة . وان مثل هذه الظروف الجغرافية والتاريخية لم تكن قادرة على تحقيق انجازات عظيمة من شأنها التغلب على تقلبات تاريخ مليء بالنوائب ، لكي نستطيع أن نقف عليها في عصرنا الحاضر) .

ويعزو المؤلف اهمال الدراسات المنهجية للفن المعماري الإسلامي في ليبيا إلى سيطرة وغلبة معايير التقييم التقليدية التي تؤخذ بالزخرفة والعناصر الإضافية الأخرى أكثر مما تؤخذ بنا وفره أحد تيارات النقد الحديث في الفن المعماري بتشيده في المقام الأول على عنصر الفضاء الداخلي وما ينطوي عليه من ابداع وتعبير .

ولا يتسع المجال لاستعراض كل ما حواه هذا الكتاب من تقييم فني وعرض تاريخي ، ولكن لا بد أن نشهد لمؤلفه بيزة واضحة ، وهي انه أقبل على البحث بعشق ومحبة وتناوله بلطف ومحبة ، فكان له من ذلك كله هذه المعالجة الموضوعية الجادة وتلك النظرة الفنية الواهية التي مكنته من اكتشاف التعبير الفني والروحي حتى في تلك المعالم التي قد تبدو للنظرة العابرة ، المحرومة من الحس الفني ، مفرقة في السذاجة والبساطة ، خالية من كل خلق وابداع .

وقد كان حظ المؤلف عظيماً ، إذ أتيح له أن ينهض بعبد تعريب هذا الكتاب عنصر توفرت له كل الكفاءات للقيام بهذا العمل ، وغيره من الأعمال العلمية ، على أحسن ما يكون القيام ، بما تهيأ له من تمكن عميق من اللغة الايطالية وقدرة واضحة في العربية وصبر على البحث وجدية في التناول وروح دينية متجاوبة مع مثل هذه الموضوعات والمعالجات . وان هذه المساهمة الجادة المشكورة التي يقدمها لنا الاستاذ علي حسنين في مجال الترجمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أخي القارئ

ان الصداقة الطويلة والمتينة التي تربطني بالمؤلف الدكتور والمهندس غاسبري ميساناف قد كشفت لي فيه صفات الرجل البهائم الذي يقضي أوقات فراغه في الدراسات وجمع المعلومات في علم الآثار والمعمار والفنون الجميلة .

ومن نتائج أعماله اطلعت على مؤلفه «المعمار الاسلامي في ليبيا» فهو مؤلف وحيد من نوعه لم يسبقه مؤلف غيره إليه، وهذا شجعتني على نشره باللغة العربية، حتى لا يحرم الناطقون بالضاد من الاطلاع عليه لأنه كتاب يحتوي على معلومات مفيدة عن الحضارة والمدنية الاسلامية . فهو مؤلف جدير بالنشر لا سيما في هذا العهد الثوري الاسلامي الذي أصبح فيه العلم الاسلامي يرفرف عالياً بفضل أبطاله المناضلين الذين يعملون لإحياء مجد الاسلام الأعظم . والله الموفق .

الناشر

مصطفى العجيلي

القسم الأول

المميزات الأساسية للفن المعماري الإسلامي
في ليبيا

استِجلاء مَوْضوعٍ لو يُطرق

المفكرون المثاليون ، أتباع الفيلسوف الألماني هيغل (Hegel) ، الذين كانوا يدعون في القرن التاسع عشر للميلاد بأن معرفة ظواهر وأحداث الماضي لا يمكن أن يدركها في الواقع إلا من تعرف على تكوينها ومراحل تطورها ، أثاروا في الباحثين وفي عامة الناس اهتماماً هائلاً وخصباً بعم التاريخ . فكل مظهر من مظاهر الحياة البشرية ، سياسياً كان أو علمياً أو ثقافياً ، كانت هناك رغبة صادقة في البحث والتنقيب عن منشئه وتطوره بغية التغلغل في صميم معناه . وبهذه الروح تم تدوين أو إعادة تدوين تواريخ السياسة والقانون والأديان والعلوم والفنون ...

ومن ناحية أخرى ، فإن السياسة التوسعية التي كانت تنتهجها الدول الأوروبية الكبيرة في القرن التاسع عشر نفسه أدت بسرعة إلى استئثار الدول العظمى علاقاتها مع بلاد المشرق الإسلامية ، تلك العلاقات التي سبق للحضارة والثقافة الغربيتين قطعها بشكل واضح في

نهاية الحكم العربي في صقلية وأسبانيا .

وهكذا - بعد مجيء العلماء الذين كانوا قد رافقوا الجنرال نابوليون بوناپرت في حملته على مصر - ظهرت في الشرق جماعات عديدة من علماء الآثار والباليوغرافيا وغيرهم من الاختصاصيين الذين استقطبهم الأمل الذي لم يخيب ، ألا وهو أمل العثور على كنوز فنية نفيسة وآثار حضارية دقيقة جديدة بالدراسة وخلقها بكل إعجاب .

ولذلك فقد حدث في نصف الثاني من القرن الميلادي الماضي أن خرجت إلى حيز الوجود أول تآليف منهجية كرسست للعمارة والفنون الإسلامية ولبزاتها العامة ولجزئياتها الإقليمية . فكانت تلك هي الحقبة التي شهدت نشر أفضل المؤلفات بأقلام أمثال جيروود دي برانجيه (Girault de Prangey) وجيمس فرغوسون (James Fergusson) وجول بورغوان (Jules Bourgoïn) ، الذين تلامم فيما بعد بريس دافنس (Prisse D'avennes) وماكس فان برشم (Max Van Berchem) و هنري سالادان (Henri Saladin)^(١) .

إنها كانت حقبة من صالوا وجالوا طولاً وعرضاً في الأقطار التي سبق

(١) قارن ضمن العديد من المراجع الأخرى .

«History of Architecture in All Countries»- J. Fergusson, 1867 .

(« تاريخ المعمار في جميع الأقطار » - ج. فرغوسون - ١٨٦٧ م .)

« Les Arts Arabes » - J. Bourgoïn - 1873.

(« الفنون العربية » - ج . بورغوان - ١٨٧٣ م .)

« Manuel D'art Musulman » - H. Saladin - 1907.

(« كتيب الفن الاسلامي » - هـ . سالادان - ١٩٠٧ م .)

أن ازدهرت الحضارة الإسلامية في ربوعها ، دارسين كل إنجاز قائم ومقتفين كل أثر . وقد وصفوا وأوضحوا لنا معالم المدنية الإسلامية من مصر وتركيا والهند شرقاً إلى تونس وصقلية وأسبانيا غرباً . ولكن لم يعكف واحد منهم على دراسة الفن المعماري الإسلامي في ليبيا (١) .

وعليه قد يتبادر إلى الأذهان أن ليبيا خالية من أية آثار ذات دلالة للفن المعماري الإسلامي . ففي واقع الأمر ليس فيها الكثير بالمقارنة مع ما تفخر به مصر ويخبر به المغرب مثلاً ، إذ لم تتوفر في الماضي إلا قلة من الموارد سواء للغزاة والفاحين أو لسكانها الأصليين ، الذين - على ضآلة عددهم بالنسبة إلى اتساع رقعة تواجدها - كانوا ذوي روح نضالية وقد بذلوا دوماً أفضل طاقاتهم لمقاومة سيطرة الغزاة بكل حزم وصرامة . وإن مثل هذه الظروف الجغرافية والتاريخية لم تكن قادرة على تحقيق إنجازات عظيمة من شأنها التغلب على تقلبات تاريخ مليء بالنوئب لكي نستطيع أن نقف عليها في عصرنا الراهن .

وعلى أية حال ، فقد شهدت ليبيا - أسوة ببلدان شمال أفريقيا الأخرى - حقبة من النشاط العمراني حتى ولو كانت متواضعة ، إذ حصلت في القطر الطرابلسي وخاصة في عاصمته () - وخلال الفترة الزمنية الممتدة

(١) لم يسهم الإيطاليون بتاتاً في هذه الدراسات خلال القرن التاسع عشر وقبل سنة ١٩١٤ م. حين تم نشر الكتاب النفيس :

« Architettura Musulmana »- G.T. Rivoira - Hoepli-Milano-

(« المعمار الإسلامي » - ج. ت. ريفويرا - هيلي - ميلانو) الذي قوبل بالاستحسان وترجم فيما بعد إلى الانكليزية وما زال يحتل مكانة مرموقة بين أمهات المصنفات الفرنسية والانكليزية والالمانية ، إلا أن مؤلفه لم يخصص سوى عشرة سطور لمعالم المعمار الإسلامي في ليبيا .

ما بين القرنين الثاني عشر والسادس عشر للميلاد - فترات من الازدهار يرجع الفضل فيها لحركة التبادل التجاري مع بلاد أواسط أفريقيا والجمهوريات البحرية الايطالية وكذلك لغنائم حروب وغارات القرصنة^(١) وغزوات الجهاد حتى أن مارمول C. Marmol^(٢) وغيره من المؤرخين قد روو أن طرابلس - قبيل الهجوم العنيف الذي شنه أسطول شارل الخامس عليها - كانت تزخر « بالعديد من المساجد والمستشفيات والمدارس » التي يبدو من المؤكد أنها لم تكن ذات أهمية بحيث استطاع الأسبان بعد سقوط المدينة في أيديهم (٥ يونيو ١٥١٠ م / ١٥٩٠٦) نحو آثارها في غضون عشرين عاماً فقط من الحكم^(٣) . بيد أن

(١) مما يغيظ أهل شمال أفريقيا عادة تسمية الغربيين « أعمالاً قرصية » لتلك العمليات البحرية التي كانت تقوم بها دول الشمال الأفريقي النشطة على البحر الأبيض المتوسط . وفي الحقيقة قد شهد حوض هذا البحر في عصر حيث أعمل قرصنة أوسع نطاقاً قام بها الأسبان والفرنسيون والصقليون والبندقيون والهولنديون والانكليز واليونان وغيرهم . قارن :

« les Etats Barbaresques » - Jean Monlaü - Presses Universitaires de France - Paris - 1964 .

(٢) « دول شمال أفريقيا » - جان مونلأوه - المطابع الجامعية الفرنسية - باريس - (١٩٦٤) .

(٣) كارافاجال مارمول هو مؤلف أسباني وضع كتاباً عن أفريقيا صادف نجاحاً عظيماً (١٥٧٣ م) وصار مرجعاً محظوظاً لكثير من المؤرخين العصريين ، وقد أعيد طبعه في باريس سنة ١٩٦٧ م . بعنوان « وصف عام لأفريقيا »

« Description Générale de L'Afrique » - Caravajal Marmol . Paris - 1967 .

(٤) يذكر شارل فيرويه في مؤلفه الوثائقي :

« Les Annales Tripolitaines » - Charles Féraud - Tournier - Vuibert - Paris - 1937 .

(٥) « الحوليات انطرابلسية » - تورنيه - فيبار - باريس - (١٩٣٧) ان الأسبان - بعد استيلائهم على طرابلس - طردوا أهلها وهدموا المساكن وخربوا المباني العامة واستعملوا أنقاضها في إقامة بعض التحصينات وفي ترميم القلعة .)

عمارات هامة كثيرة في القارة الإفريقية نفسها قد استطاعت الصمود في وجه همجية وضرارة الهجمات التخريبية التي ظل الواندال يشنونها طوال بضعة قرون . ومنها يكن من أمر ، فان العصر الذهبي للنهضة العمرانية في طرابلس الغرب قد بدأ إبان العهد التركي (١٥٥١ م . / ٩٥٩ هـ) .

أما بالنسبة إلى برقة ، لاقليم الليبي الآخر ، الذي ينفرد بميزات جليلة ، فلم يصل إلينا سوى ندرة من الوثائق المتعلقة بفترة الحكم العربي (٦٤٢ - ١٥١٧ م) . بينما هناك وفرة من الأخبار عن عاصمتها « بنغازي » إبان الحكم التركي (١٥١٧ / ١٩١١ م .) . وأن لم تشيد عمارات هامة في الفترة الأولى فقد شهدت الفترة الثانية - كما سنرى فيما بعد - اقامة عمارات من الأهمية بمكان .

وأخيراً في فزان ، الإقليم الجغرافي الليبي الثالث المتميز بانخفاض نسبة كثافته السكانية ، توجد آثار لمساجد قديمة وقلاع ومدافن في بلدة زويلة ، عاصمة بني الخطاب ، الاسرة البربرية التي حكمت في الفترة ما بين القرنين العاشر والثاني عشر الميلاديين ، وفي بلدة تراغن ، عاصمة السودانيين الذين استولوا على فزان في القرن الثاني عشر للميلاد ، وفي مرزق ، عاصمة أولاد محمد الفاسي المغاربة ، الذين بسطوا سلطانهم هناك ابتداء من القرن الرابع عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر للميلاد .

وقد قام الاتراك في وقت لاحق بتكليف وتعديل بعض هذه المباني والمصنوعات وشيدوا بدورهم بعض العمارات الأخرى التي كانت يغلب عليها الطابع العسكري .

وختاماً ، فان مظاهر النشاط المعماري الليبي في العهد الإسلامي - وان كانت متواضعة - قد جاءت إلى الوجود - كما سنوضحه فيما

بعد - خلال القرون السابقة للاحتلال العثماني ؛ بيد أن المنجزات المعمارية الحقبة قد أقيمت في فترة العهد التركي وعلى وجه التحديد ما بين عام ١٥٥٢ وعام ١٩١١ ميلادي .

إبان الاحتلال الإيطالي نشر سالفيتوري أوريد جيما S. Aurigemma وريناتو بارتوتشيني R. Bartoccini مقالات شيقة (١) حول بعض هذه المعالم الأثرية وبذلا عناية في توثيقها فنياً وفوطوغرافياً ومن ثم في التعريف بها ، وقد أبدى عنها في النهاية رأياً تمهيدياً ذا طابع فيلولوجي إنساني وذلك طبقاً لقواعد تاريخ المعمار الكلاسيكية .

ومن جهتنا سنعيد النظر - ولكن بمعيار آخر - في نفس منجزات وفي كثير سواها مما كان نصيبها الأهمال حتى الآن .

وإذا تجاهلت التواريخ المنهجية للفن المعماري الإسلامي ، حتى هذا الوقت ، المساجد والعمارات الإسلامية في ليبيا ، فيجب - في اعتقادنا - ألا يعزى ذلك باندفاع إلى ما قد يحتمل من تفاهة أو قلة أهمية هذه المعالم بحيث لا تجتذب الدارس والباحث . إنما ينبغي أن ينسب هذا التجاهل إلى ظرف مشؤوم متمثل في أن معايير التقييم التقليدية في الحقل المعماري لم تكن قادرة على استيعاب محاسن المعمار الإسلامي الليبي وأخذ أصلته

(١) (س. أوريد جيما : « جامع أحمد باشا القره مانلي »)

Salvatore Aurigemma, « la Moschea di Ahmed Pascià Caramanli » .
ومقالات أخرى .

(ر. بارتوتشيني . « جامع مراد آغا »)

Renato Bartoccini : « la moschea di Murad Agha » .

لقد سبق للمذكورين أعلاه تولي إدارة مصلحة الآثار في طرابلس .

بعين الاعتبار .

ان الاداة الناجعة في هذا المضمار قد وفرها لنا أحد تيارات النقد الحديث ، ألا وهو ذلك التيار الذي يضع - لدى حكمه على الفن المعماري - الحيز الداخلي فوق كل اعتبار ، رغم أنه لا يتفاضل بطبيعة الحال عن العناصر الأخرى ابتداء من الزخرفة التي كانت في الماضي على جانب كبير من الأهمية بالنسبة الى الفن الاسلامي .

ففي ضوء هذه النظرية قررنا الاقدام على دراسة المعمار الاسلامي في ليبيا ، يراودنا الأمل في أن نوفق في توجيه عناية الباحثين وعامة الناس اليه ، تلك العناية التي حرم منها حق الان .

لمحات عن الفن المعماري الإسلامي

ان المجاهدين الذين ظلوا - بعد وفاة النبي ﷺ^(١) وطوال قرن كامل تقريباً - يباحون الجزيرة العربية لفتح بلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، كانوا من البادية، أي أنهم كانوا أهل صحراء غلاظاً فقراء ومقاتلين أشداء ألفوا العيش تحت الخيام .

لقد فتح أسبانيا قوم رحل أمثالهم ، ولكنهم أتوا من قلب الصحراء أو من جبال الأطلس في القارة الأفريقية وتدربوا على أيدي قادة من العرب .

وفي القرن الحادي عشر للميلاد ، عندما قرر الفاطميون في مصر شن حملتهم التأديبية ضد المتمردين في برقة وطرابلس وتونس ، دفعوا أمهم بقبيلتين من البادية العربية - هما بنو هلال وبنو سليم - وذلك لغرض تكييفها من الاستقرار هناك . وجميع مؤرخي الفنون الإسلامية الغربيين

(١) في المدينة المنورة سنة ٦٣٢ م .

يشيرون إلى هذا الحدث مستنتجين أن أمثال هؤلاء الفاتحين لا يمكن أن يكونوا قد جلبوا معهم أي شكل من الفنون و - بالأحرى - لم يحملوا معهم أي نوع من أنواع المنار . بل لم يتردد بعضهم عن اتخاذ ابن خلدون حجة لتجريد هؤلاء الفاتحين أنفسهم من كل إحساس فني .

وعلى حد علمنا ، لم يعترف أي مصدر آخر سوى كتاب كريسويل (Creswell) المشهور^(١) بأن المقاتلين الذين انقضوا على الشرق الأوسط من أقصى فيني جزيرة العرب كانوا حملة طاقات فنية هائلة دون إدراك منهم لذلك .

إن البحوث الأثرية التي أجراها في السنوات الخمسين الأخيرة ر. سافينياك (R. Savignac) وأحمد فخري (Ahmed Fakhri) و . ف. أولبرايت (W. F. Albright) وغيرهم قد أسفرت - بالعكس - عن أن الجزيرة العربية كانت قد شهدت تعاقب ثقافات متباعدة في العصر الجاهلي ، إذ اكتشف ، في كل ربع من ربوعها ، مساكن ومعابد ومنحوتات وأدوات منزلية رائعة الصنع . وإذا كان التأثير المصري واضحاً في شمال البلاد ، فإن الأصالة تبدو بدورها جلية في جنوبها ، وذلك في الحقل المعماري بالنسبة إلى بعض التصاميم وإلى كثير من العناصر الزخرفية المعروضة حالياً في

(١) وبالضبط في المقدمة التي أملاها الأستاذ م. أي. آي. مالوفان (M.E.I. Mallovan) والكتاب المذكور هو K. A. C. « Early Moslem Architecture » - Creswell. Pelican Books. (« فجر المعمار الاسلامي » - ك. ا. سي. كريسويل منشورات بيليكان) .

ومع ذلك يوجد - إلى جانب مؤرخي الفنون الإسلامية - مدونو تاريخ الإسلام الغربيون الذين يشبهون أهل البادية في رواياتهم بأنهم كانوا قوماً يعشقون الشعر ويعنون به لدرجة أنهم خلقوا أدباً منظوقاً وصلتنا منه نماذج غاية في الإبداع .

فالمؤرخ هنري لامان (Henri Lammens) مثلاً ، وصفهم قائلاً : « إن البدوي ، رغم مظهره الزهيد ، يمكن تمييزه ، حتى لدى أول التقاء به ، عن الإنسان البدائي الذي ما زال يعيش على الفطرة ... ولو توافرت له ظروف معينة لا يجدها إلا خارج موطنه لقدر على استيعاب نهضتنا وإنجازات أرقى الحضارات ... وإذا جاز اعتبار كل لغة ما ، انعكاساً لجوهر وروح أمتها ، فإن التطور الراقى الذي بلغته لغة النضاد ينبغي أن يكون كافياً لصدا عن إقصاء بادية الجاهلية وعن حشرهم بين الأمم البدائية . » (١)

ومهما يكن من أمر ، فإن التاريخ وبحوث الدارسين تصف لنا الفاتحين في القرن الأول للهجرة بأنهم أناس أجبرتهم العوامل الجغرافية على العيش عيشة بدائية لا علاقة لها بقيمهم الروحية .

وبطبيعة الحال عندما انتشروا خارج الجزيرة العربية لم تكن لديهم خبرات معمارية حديثة العهد ، ولكنهم كانوا على مستوى لا بأس به من التقاليد الشعرية التي تفجرت من خلالها تلك المزايا الخيالية والتعبيرية التي كانت تشكل أسس النشاط الفني . بل يمكن القول بأن النشاط الفني كان التعبير الفكري الوحيد في متناول أهل البادية في العصر الجاهلي .

(١) « الإسلام » - هنري لامان - نشر لا تيرزا - باري - ١٩٤٨ - (صفحة ٧) .

« L'Islam » - Henri Lammens - Ed. Laterza - Bari-1943.

وبعد فتوحاتهم في كل من مصر وسوريا والعراق ، أظهروا تأثيرهم بسحر مختلف الحضارات التي صاروا على اتصال بها ، كما تأثروا بألوان الفن التي كانت لا تتعارض مع معتقداتهم^(١) .

وكان بوسع من خلفهم من الأجيال ، التي انصهرت مع الشعوب المحتلة ، جني الثمار المتمثلة في أنسب العناصر لروحهم العبقريّة . فطوروا هذه العناصر حتى أبدعوا منها لونا أصيلا واستطاعوا أن يبعثوا الحياة مجدداً في المدن التي كانت تحتضر نتيجة لضرباتهم لها ، وذلك بحفنهـم فيها طاقة جديدة وبختمهم إياها بطابع الإسلام .

وعلى هذا النحو ازدهرت الحضارة الإسلامية القديمة وخصبت فتمخض عنها الفن المعماري كشرة من أينع ثمارها .

إن السواد الأعظم من الأخصائيين الغربيين الذين كرسوا جهودهم لتأريـخ ونقد المعمار الإسلامي قاموا بدراسة هذا الفن من زاويتين ، فأبرز بعضهم - مثل هنري سالادان (Henri Saladin) - في بحوثهم عاملاً قديماً يمكننا أن نسميه « إقليمياً » مشيرين إلى أن فن العمارة الإسلامي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمكان نشأته رغم اتساعه بشيء من الوحدة العامة التي لا نزاع فيها ، وذلك لأن المسلمين ، فضلاً عن إيمانهم بفنون جديدة إلى الممالك التي فتحوها والتي ظلت مهداً لحضارات وثقافات قديمة - كما سبق القول - كانوا يعملون على إحياء التقاليد المحلية البالية أو تلك التي طواها الزمان ، وعلى تكييفها ، بطبيعة الحال ، وفق مفاهيمهم .

(١) من المعروف أن المسلمين - باستثناء بعضهم كالفرس مثلاً - كانوا يرفضون الرسم والنحت امتثالاً لبعض التعاليم الدينية التي كانت تحظر تمثيل الأشخاص والحيوانات .

ولذا قسم سالادان (Saladin) بحثه المسمى « تاريخ المعمار الاسلامي »^(١) إلى خمسة فصول رئيسية مكرساً كلا منها لمدرسة من المدارس المعمارية الآتية :

أولاً : المدرسة السورية - المصرية التي كانت قائمة منذ القرون الأولى للهجرة حتى النصف الثاني من القرن التاسع ، والتي يعود لها الفضل في تصميم بعض من أجمل المساجد ذات الطابع التقليدي العتيق (بيت صلاة قائم سقفه على صفوف من الأعمدة ، وعلى أحد جوانبه صحن فسيح ذو أروقة) .

هذا وإن المعالم الأثرية في كل من سوريا ومصر تكفي لإعطائنا صورة شاملة عن المنجزات المعمارية في سائر أرجاء الامبراطورية الاسلامية في مختلف العصور والأحقاب . وليس من شأن هذا الأمر أن يباغتتنا ذلك لأن سوريا ومصر - بعد العصر الأموي - آلت مقاليد الحكم فيهما شيئاً فشيئاً إلى أسر من بلاد فارس (إيران) وبلاد بين النهرين (العراق) وإلى أخرى مغولية وحتى مغربية من شمال أفريقيا مثل الفاطميين . وإن الفن المعماري في هذين البلدين - كما في سواهما - قد تكيف في أغلب الأحيان طبقاً للقواعد المحيية لدى ملوكهما .

ثانياً : المدرسة المغربية (شمال أفريقيا وأسبانيا) التي ظلت وفية للنوع العتيق من المساجد مع بعض الإنحرافات التي وقعت في الجزائر وتونس إبان العهد العثماني . أن هذه المدرسة خليقة بأن تذكر نظراً للمستوى الرفيع الذي بلغته في مضمار الزخرفة ، وللنشاط الذي واصلت بذله بعد الاحتلال المسيحي لأسبانيا (الفن المدجن أي Arte mudejar) .

ثالثاً : المدرسة الفارسية التي أثبتت وجودها ابتداء من منتصف القرن

(١) كان عنوانه الأصلي « كتيب الفن الاسلامي » « Manuel D'art Musulman »

الحادي عشر للميلاد فما بعده متوخية تقليد العديد من تصميم الفن الفارسي في العصر الجاهلي ، مثلما سبق أن وقع في بغداد منذ عهد الخلافة العباسية . وتتميز هذه المدرسة بإنفردتها تقريباً في استخدام الطوب العادي والطوب الناري^(١) وتتميز أيضاً بتصميمها لعمارات ذات أفنية كبيرة تتقابل عليها أواوين يبلغ اتساعها اتساع الحجرة .

وتتميز كذلك بالعدد الهائل من الأضرحة المقبية وباستعمال القيشاني كإداة للكساء وإلى آخره .

رابعاً - مدرسة العثمانية التي نشأت في آسيا الصغرى في أواخر القرن الرابع عشر للميلاد والتي أثبتت وجودها بصورة قاطعة إثر فتح القسطنطينية (١٤٥٣ م .) إذ استطاعت في حدود معينة فرض تصميم المسجد ذي القبة المركزية الضخمة على كافة الأقاليم التي خضعت للحكم التركي باستثناء ليبيا . وإن الفن المعماري الإسلامي يدين لها بكثير من طرائف العمارات الأثرية ، علماً بأن أعظم فنانها المهندس سنان العظيم^(٢) يعتبر عالماً من أعلام المعمار في جميع البلدان وفي كافة العصور .

خامساً - المدرسة الهندية التي ظهرت إلى الوجود في أواخر القرن الثالث عشر للميلاد ، غير أنها لم تصادف النجاح ولم تحظ بالأصالة لأنها كانت متشابكة مع آثار الفن الفارسي ومتأثرة بتقاليد محلية دائبة

(١) أي الطوب المشوي (العرب) .

(٢) المهندس المعماري سنان العظيم (Koca Sinan Mimar) عاش في القرن السادس عشر للميلاد وكان مهندس السلطان سليمان القانوني وأنجز في النصف الثاني من القرن المذكور أعمالاً أشهرها جامع شهزاده (١٥٤٨) وجامع السليمانية الذائع الصيت في مدينة اسطنبول .

الحركة والنشاط .

ومن ناحية أخرى فقد فضل باحثون آخرون - وعلى رأسهم جورج مارسيه (Georges Marçais) - التركيز على العامل الزمني في دراساتهم ، وإن لم يرفضوا تقسيم سالادان بتاتا ، بحيث انهم قسموا تاريخ المعمار الإسلامي إلى أربع فترات رئيسية على اعتبار هذا الفن ظاهرة وحدوية وذلك كما يلي :

١ - من منتصف القرن السابع (الأول للهجرة) حتى نهاية القرن التاسع للميلاد ، وهي الفترة التي تبدو لنا فيها الامبراطورية الاسلامية وحدة سياسية متكاملة حيث أخذ الفن المعماري الإسلامي يتبلور سالكا سبيله بصورة مستقلة ومطرودة بالمقارنة إلى المعمارين اليوناني والفارسي اللذين انبثق منهما في الأصل . ففي واقع الأمر كان أمير المؤمنين واحداً يتبوأ عرش الخلافة في دمشق ثم في بغداد ، ولكن سلطانه الفعلي - وخاصة هيمنته المعنوية في الشرق - كان ذا أثر ملموس في كل مكان حتى ولو كانت وسائل الاتصال وقتئذ غير ميسورة . وفي الأمثلة على ذلك عدم إقدام والي القيروان على توسيع جامع لمدينة دون سابق استطلاع رأي الخليفة . وعندما قام أحد أمراء بني أمية - إثر نجاحه من المذبحة التي تعرض لها ذووه - بتشيد جامع قرطبة راعى أن يكون تصميمه وفقاً للطابع التقليدي العتيق (قاعة معمدة) المؤلف في كل من سوريا والعراق وتونس ومصر .

٢ - الفترة ما بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر الميلاديين ، في الوقت الذي كانت تعاني فيه الامبراطورية ويلات الحرب الأهلية^(١) مر فن العمارة

(١) شهدت خلافة بغداد نشأة خلافتين منافستين هما الخلافة الأموية في الأندلس والخلافة الفاطمية في شمال افريقيا .

الإسلامي ، الجلي الملامح ، بمرحلة من التطور لمتميز . كانت الخلفاء آنئذ ثلاثة وكانت هناك مدرسة أموية في أسبانيا وأخرى فاطمية في تونس ومصر وثالثة سلجوقية في بلاد فارس (إيران) . غير أن التصميم التقليدي للمسجد غالباً ما كان في كل بقعة هو المفضل على التصميم الجديد ذي الايوانات الأربعة الذي ظهر في بلاد الفرس . كما أن عناصر الزخرفة لأي من هذه المدارس المعمارية الثلاث تجد لها انعكاسات أو أوجه شبه في الاثنتين الأخيرتين .

٣ - الحقبة الممتدة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر للميلاد :
إنها الحقبة التي شهدت مع انهيار الامبراطورية انحلال الفن المعماري ، ذلك الانحلال الذي تلاحظ بواذره في ظهور مدارس أو أساليب محلية .

٤ - المدة الواقعة ما بين سقوط القسطنطينية ومنتصف القرن الماضي :
بفضل الأتراك العثمانيين ، حقق المعمار الإسلامي في هذه المدة نجاحاً من حيث غناه بالمواضيع البيزنطية والفارسية وذلك في رقعة ممتدة من آسيا الصغرى إلى الجزائر .

هذا وإن ثمة تياراً واسعاً من النقد الحديث ينادي أتباعه بالبحث عن حقيقة جوهر الفن المعماري في الحيز الداخلي . وعليه فإنهم ، لدى تناولهم حضارة معمارية معينة بالدراسة ، يركزون بشدة على الطريقة التي تتصرف بها تلك الحضارة في الفضاء المنحصر داخل جدران عماراتها .

وان برونو زيفي (Bruno Zevi) كان - في نظرنا - خير من استطاع تسليط الضوء على هذا المفهوم ، ولذا نقتصر على نقل ما كتبه في هذا الشأن : « إن جميع من تبصروا - ولو على عجل - في الموضوع يعلمون أن الميزة الأساسية لفن العمارة ، أي تلك التي ينفرد بها عما سواه

من النشاطات الفنية الأخرى ، تكمن في استناده إلى أبعاد ثلاثة من ضمنها الإنسان . ففيما يرتكز فن الرسم على بعدين اثنين حتى وإن أمكنه الإيحاء إلى ثلاثة أو أربعة أبعاد ، ويعتمد فن النحت على ثلاثة أبعاد يظل الإنسان في عزلة عنها ناظراً إليها من الخارج ، فإن الفن المعماري ، على النقيض من ذلك ، يشبه تمثالاً عظيماً محفوراً ينفذ الإنسان إلى داخله ويمشي في نطاقه (١) .

ولنؤلف الآن ما هي ملامح المعمار الإسلامي لدى تناولنا إياد من هذه الزاوية . ورغبة منا في الإنجاز سنقتصر في بحثنا على أقدم وأهم مواضيعه ألا وهو المسجد .

أ - المسجد ذو الطابع التقليدي العتيق .

شكل المسجد - بطبيعة الحال - أول ما أقيم من المباني الإسلامية الصرفة وقد تم إنجازه خارج جزيرة العرب . لقد جاء في التعاليم الإسلامية أنه يجب لصحة الصلاة توافر بعض الشروط منها طهارة البدن والثياب والموضع الكافي للركوع والسجود واستقبال القبلة . إنها لشروط سهلة ميسورة يمكن تطبيقها في أي مكان ، حتى في الهواء الطلق مثلما فعل فوراً في الصحراء العرب الرحل الذين كانوا يشكلون نحو تسعين في المائة من معتنقي الإسلام في زمن النبي محمد ﷺ . وحتى في وقتنا الحاضر ليس نادراً بالنسبة إلى من يعيش في قطر إسلامي أن يرى - عند حلول وقت الصلاة المكتوبة - بعض المسلمين يتوقفون عن العمل وينظفون بضعة أشبار من الصعيد الطاهر فيستقبلون القبلة

(١) « Saper Veder L'architettura » - Bruno Zevi - Giulio Einaudi (١)
Editore - Saggio - 1951 .

(برونو زيفي - تذوق الفن المعماري - نشر جوليو آيناودي - بحث - ١٩٥١ -
صفحة ٢١) .

ويؤدون صلاتهم دون إعارة أي اهتمام لما يدور حولهم .

إلا أن صلاة الجماعة ، العائد قدمها إلى قدم الإسلام ، سرعان ما حتمت إيجاد مكان مناسب يخصص لإقامتها .

لقد سد الفاتحون الأوئل حاجتهم إلى ذلك بطرق شتى كان أبسطها الاستيلاء على معابد الأديان الأخرى المنتشرة في البلدان التي شملتها فتوحاتهم . وهكذا وقع في سوريا - مثلاً - حيث كانت توجد كنائس مسيحية رائعة ، أو في بلاد الفرس حيث حول معبد النار في مدينة برسيبوليس إلى مسجد . وأحياناً عندما يحسن السكان المحليون استقبال الفاتحين المسلمين كان هؤلاء يظهرون لهم كثيراً من التسامح بحيث لا يستولون إلا على جزء من معابدهم تاركين لهم - كما وقع بالنسبة إلى كنيسة القديس يوحنا المسيحية في مدينة حمص بسوريا - الجزء الآخر ليقيموا فيه شعائر دينهم .

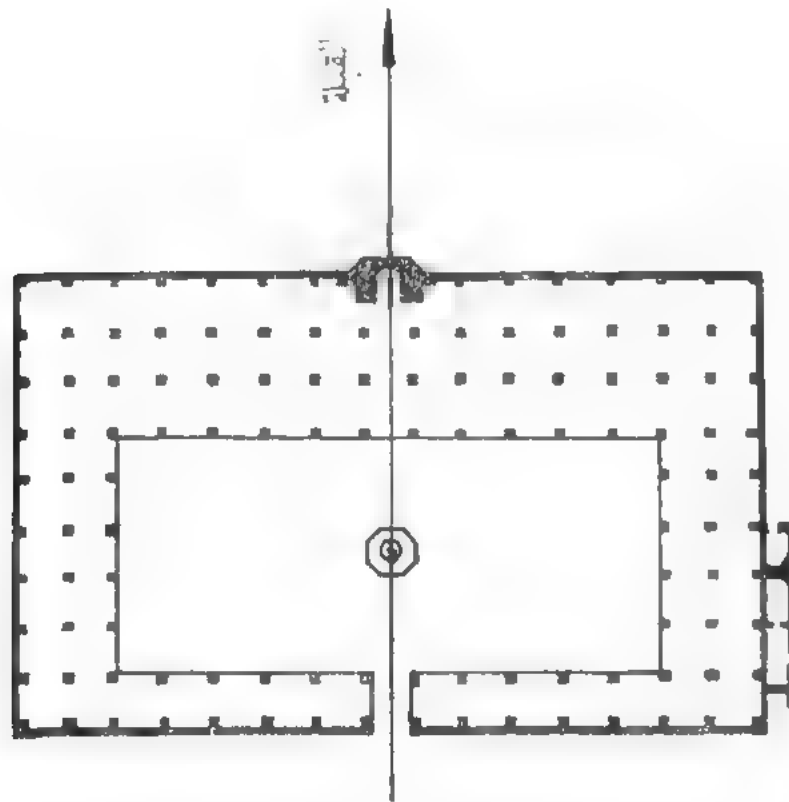
وقد لجأ المسلمون أيضاً إلى وسيلة تمثلت في الاستعانة بالمهارات الفنية والأيدي العاملة المحلية لفرض إنشاء مساجد لهم على غرار معابد لأديان الأخرى ، وما مسجد قبة الصخرة في القدس إلا دليل حي على ذلك .

ولكن بالنسبة إلى المدن التي كانوا يؤسسونها لم يكن بد من التمييز عن سواعدهم والاعتماد على أنفسهم في بناء مساجدهم .

فماذا صنعوا إذا ؟

بعد تردد تمثل في القاعة الحشنة التي شيدها عمرو بن العاص في مدينة الفسطاط وفي ما جرى في البصرة من اتخاذ رقعة مربعة من الأرض

الجرداء يحفها سياج من نبات القصب ، ابتكروا نوعاً من البناء صادف حظاً كبيراً حينما وصل الإسلام . وإن هذا البناء كان عبارة عن مساحة شاسعة مسورة ومستطيلة لها ضلعان متعامدان مع الخط الوهمي المستقيم الذي يربط بين موقعها وبين الكعبة (١) . ويلصق لجدار القبلي من السور رواق متعدد البلاطات بينما تقوم صفوف من الأعمدة تقل عدداً في اتجاه متواز مع الجدران الثلاثة الأخرى من السور . ويوجد على أحد جوانب العمارة محل للوضوء ، وكثيراً ما يلاحظ المرء بركة تتوسط الصحن (الشكل رقم ١) . ان هذا هو المسجد البدائي الذي نجد



الشكل رقم (١)
مسجد ذو طابع تقليدي عتيق

(١) بعبارة أوضح إنها القبلة .

تصميمه متكرراً في كافة أرجاء الامبراطورية الإسلامية طيلة القرون الستة الأولى للهجرة (من القرن السابع إلى القرن الثاني عشر للميلاد) ، وكذلك طيلة القرون التالية .

ومما يدل على ذلك الأشكال الواردة في اللوحة رقم (١) التي ضمناها تصاميم لبعض من أشهر المساجد المنجزة ما بين القرنين الثامن والثاني عشر الميلاديين وذلك في بلدان مختلفة ابتداء من العراق شرقاً حتى الأندلس غرباً .

وهنا يبرز سؤال هو : عن أي عمارة نشأ هذا التصميم إذا ؟ إن المسألة موضع خلاف كبير ، فقد قيل انه يشبه تصميم القاعات الفارسية القائمة سقوفها على صفوف من الأعمدة ، وقيل انه يشبه تصميم المباني القبطية ، ولم جرا .. ولكن النية كانت متجهة - قبل كل شيء - نحو اعتبار تصميم مسجد التقليدي العتيق نسخة ملائمة لتصميم بيت الرسول الأعظم ﷺ في المدينة المنورة ، حيث كان يوجد أيضاً فضاء مستطيل ومطوق يحدار مع سقيفة مكونة من جريد النخل ، وقائمة على جذوع من نفس الشجر وملاصقة لجانب الفناء المقابل للكعبة .

ومها يكن من أمر ، فإن هذا التصميم قد أصاب نجاحاً منقطع النظير لسببين أساسيين . أولهما ذو طبيعة عاطفية لأن التصميم كان بعيد إلى الأذهان منزل النبي ﷺ الذي كثيراً ما كان يؤم فيه الصلاة بأصحابه الكرام ، وبغيرهم ممن كانوا يقصدونه للزيارة ، أو لطلب النصيح والاستشارة بصدد مشاكلهم الحياتية ، أما السبب الثاني فذو طبيعة عملية لأن التصميم المذكور كان يتناسب تماماً مع متطلبات العبادة حسب العقيدة الإسلامية إذ أن التقاليد والقواعد الدينية كانت تحتم على المؤمنين في

صلاة الجماعة أن يستووا في صف أو أكثر جنباً إلى جنب مستقبليين القبلة . وعليه فلم يكن هناك أفضل من جدار يقف المصلون أمامه في صفوف متوازية لإبراز التسوية المطلوبة للصفوف . ولتمييز نفس الجدار إظهاراً لجهة القبلة قد رسم في منتصفه باب^(١) حدد فيما بعد معالم جوفة المحراب . ومنذ ذلك الحين لم يشيد مسجد دون أن يكون له محراب كما لا توجد كنيسة دون مذبح^(٢) .

وأخيراً يحذر بنا أن نذكر أن المسجد في القرون الهجرية الأولى كانت له - علاوة على وظيفته الدينية - بعض الوظائف الاجتماعية والسياسية أيضاً ، إذ كان المؤمنون يجلسون بعد تأدية الصلاة تحت أروقه لبحث أمورهم الدينية أو لحضور دروس الوعظ والإرشاد . وفي النهار كان يدرس فيه القرآن الكريم ويمارس فيه القضاء ، وتعد فيه - أحياناً - الصفقات التجارية ، ويبيت فيه العابرون من حجاج بيت الله الحرام ، وفي بعض الأحيان الأخرى يلتقي فيه كثير من القادة بأفراد الأمة في ندوات لتوثيق صلاتهم الشخصية بهم . وإن أياً من هذه النشاطات لم يتناف البتة مع ما كان يجري قبلئذ في فناء بيت المصطفى ﷺ في يثرب . وكان المسجد ، بتنسيقه العام ، في منتهى الملاءمة لهذا الغرض ، إذ كان مجرد مساحة متشابهة الأركان (عدا الركن

(١) حتى في بيت النبي (صلم) في المدينة المنورة كان ثمة باب على جانب الفناء المواجه للقبلة. وقد جرى معه فيما بعد .

(٢) من الناحية العملية لا يوجد وجه شبه بين المحراب والمذبح . ومن عناصر المسجد الجامع الأخرى نجد المبر ، والمقصورة (وهي حجرة معزولة تخصص في بعض البلدان للملك وأفراد أسرته) ، والمئذنة لدعوة المؤمنين إلى الصلاة ، والسدة لجلوس مقرئ القرآن الكريم ، والمبضأة .

المخصص للصلاة ولتميز عن سواه) فتعدد عليها مختلف طبقات الأمة في كافة الأوقات^(١) . وكان يوفر أيضاً إمكانية الاحتفاء تحت أروقة صحنه من حرارة الشمس وبلل المطر . وعليه فإن مثل هذا المكان لا يمكن إلا أن يشكل نقطة التقاء جميع المواطنين ، الأمر الذي حدا بال مؤرخ الألماني فالهاوزن (Welhausen) إلى القول صواباً « إن المسجد في تلك الأحقاب - إلى جانب كونه مكاناً يؤمه المسلمون لأداء صلواتهم - كان أيضاً منتدى عاماً لهم »^(٢) .

ب - المسجد ذو الايوانات الأربعة وإدخال القبلة .

لعدة اعتبارات ، كان لا بد من أن يكون القرن العاشر للميلاد أهم حقبة في تاريخ الإسلام عرفت الحياة الدينية خلالها حماسة جديدة إذ ازداد توافد الحجاج على البقاع المقدسة ، وشيدت المدافن ، وأقيمت الأضرحة تشريفاً لأبرز الشخصيات ، وتوسع مجال الزيارات هذه الأماكن بحيث شمل الانقطاع إلى التأمل والعبادة .

وقد عرف هذا القرن ، على الصعيد الفكري ، انتشار الثقافة على نطاق واسع ، وخاصة بعد تنظيم التعليم الثانوي تنظيمًا منهجياً ، كما تكاثرت دور العلم ، أي المعاهد التي ذاع صيتها .

وفي الميدان التاريخي والحقل السياسي أصبح الإسلام يشعر بضغط واستفزات ممن كانوا آنذاك أعظم غزاة تقليديين للشرق ، ذلك الضغط

(١) يجب على كل مسلم أن يصلي خمس مرات في اليوم : الصبح والظهر والعصر والمغرب والعشاء .

(٢) قارن كريسويل (Creswell) - الكتاب المشار إليه آنفاً .

وتلك الاستفزازات التي تفاقمت حتى تمخض عنها سقوط بغداد في أيدي السلجوقيين عام ١٠٥٥م / ٤٤٧هـ .

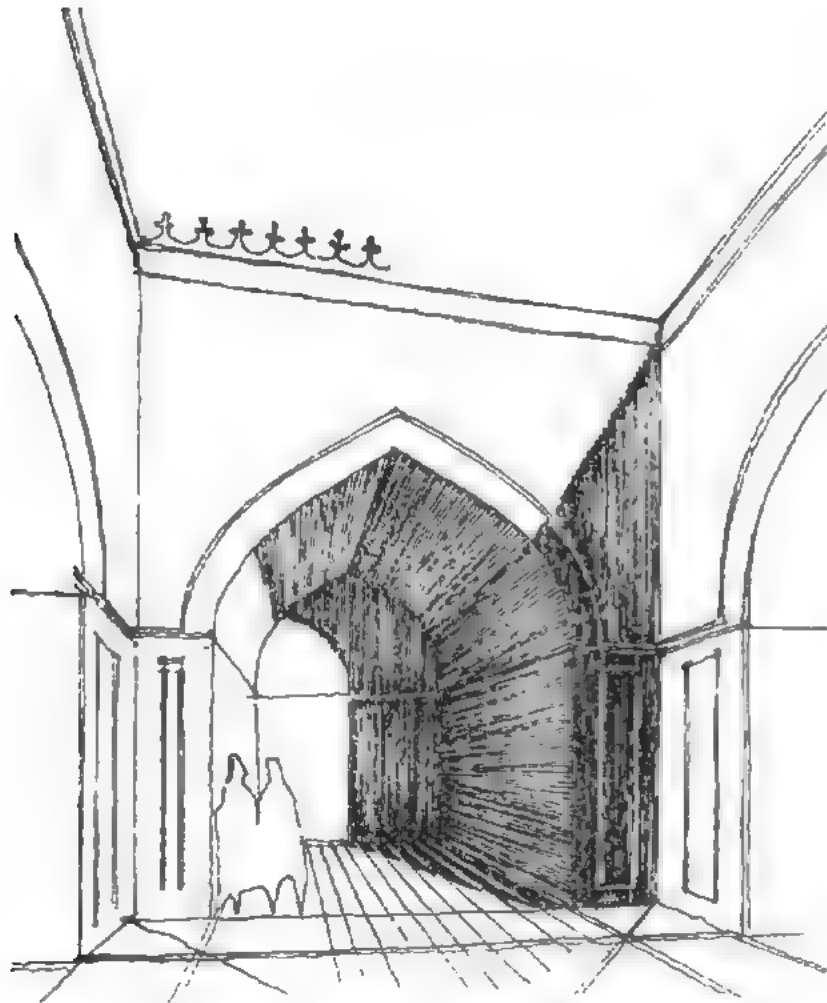
لقد قام السلجوقيون بإدخال أول تطوير على المعمار الإسلامي وذلك بمجرد تشجيعهم لبعض الاتجاهات السابق ذكرها . أجل ، انهم استولوا في الحقيقة على الجناح الشرقي من الامبرطورية الإسلامية ، ولكن سرعان ما استولت عليهم العقيدة الإسلامية فاعتنقوها وأصبحوا من أنصارها وأبطالها .

وفي سنة ١٠٦٥م / ٤٥٧هـ ، أي بعد احتلال بغداد بعشر سنين فقط ، أسس الوزير نظام الملك ، وهو من رجالهم لمعتبة ، كلية لتدريس العلوم القرآنية كانت تدعى بالنظامية . وقد كتب هذه الكلية أن تكون نموذجاً يحتذى به في الامبرطورية من أذنّها إلى أقصاها . ورغم ذلك فإن حلقات التدريس ظلت مستمرة في رحاب المساجد .

ومن ناحية أخرى كان لزاماً على التنظيم السياسي الاقطاعي السلجوقي أن يشجع على عبادة كبار الشخصيات العسكرية والمدنية والدينية (وهي صفات ومناصب كثيراً ما كان يتقلدها نفس الشخص) ، مما ساعد على تكاثر الأضرحة والمدافن الفاخرة وما تبعها من مرافق كانت تقام على شرفهم وشرف أسرهم . ولذا فإن المسجد ، الذي كان يشكل بصورة ما منتدى للمسلمين ، أضحي في أغلب الأحيان ابن عهد الأتراك السلجوقيين إما مصلى ومدرسة في آن واحد أو مصلى تتبعه مقبرة أو كليهما معاً . وقد نتج عن ذلك التحولات العميقة التي طرأت على التركيب العضوي للعمارة كما سنستعرضها في إيجاز .

إن سكان بلاد الرافدين (العراق) وبلاد الفرس (إيران) قد صمموا

وبنوا - بالإضافة إلى الحجرات المألوفة النمط لدى كافة أصناف المعمار في الماضي والحاضر على حد سواء - حجرات أخرى تختلف في هندستها ، ألا وهي ما يدعى بالسرداب ، أي المحل الواقع تحت سطح الأرض والذي يلجأ إليه المرء عندما تبلغ حرارة الجو الخارجية درجة موسمية لا تطاق ، وما يدعى بالايوان ، أي الحجرة ذات الجدران الثلاثة والتي كانت تبنى في مواجهة الصحن ، بحيث تبدو لنا كجوفاء كبيرة الأبعاد (الشكل رقم ٢) .



الشكل رقم (٢)
إيوان

وخلال الفصول المناسبة ، يمكن للانسان أن يستمتع داخل الايوان بمزايا العيش في الهواء الطلق مع بقاءه في منأى عن أشعة الشمس المحرقة . وفي عهد السلاجقة أدخل الايوان على تصميم المسجد كما وقع في جامع اصفهان (اللوحة رقم ٢) . وبما أن الايوان قد نشأ أصلاً كموقع خاص من بيت السكنى ، فلم يلبث أن صار فصلاً للتدريس أيضاً ، ذلك لأن العديد من المدرسين آنسذ كانوا يلقون دروسهم في منازلهم حيث كانوا يجلسون مع تلاميذهم في شكل حلقة فوق بلاط الايوان المفروش بالحصائر والسجاد . وكان المسجد الذي يحتوي على إيوان يبدو كأنه صمم على هذه الصورة قصداً لتقام فيه الشعائر الدينية ولتلقن فيه الدروس العلمية .

لقد صادف هذا النوع من المباني نجاحاً باهراً لسبب آخر أيضاً وهو أن أحكام الشريعة الإسلامية ، كما أوردها القرآن الكريم ، ظلت طوال القرون الهجرية الأولى - كما هو معروف موضع تفسيرات عديدة استطاعت أربعة منها فقط أن تثبت وجودها مع مرور الزمن وتنتشر لتصبح المذاهب السنية الرئيسية ألا وهي الحنفي والمالكي والحنبلي والشافعي .

وقد سميت هذه المذاهب كذلك نسبة إلى أئمتها . واقتضت ظروف تاريخية متباينة أن يتبع كل بلد إسلامي هذا المذهب أو ذاك .

ولكن أرادت بعض لأسر المالكة فيما مضى أن تلقن الشريعة الإسلامية وتدرس حسب المذاهب الأربعة في وقت واحد وفي نفس المدارس أو المساجد ، وذلك إجلالاً للمذاهب ذاتها وتقديراً لما أحرزته من تفوق جعلها تكتسب الصبغة الشرعية ، وإن هذا هو ما حصل في جامع السلطان حسن في القاهرة (اللوحة رقم ٢) .

نعم ، إن المذاهب كانت أربعة ، كما كانت جوانب الصحن في المسجد ذي الطابع التقليدي العتيق ؛ وقد كفى إدخال إيوان واحد على كل جانب للوصول

إلى نشأة المسجد ذي الايوانات الأربعة .

ومن ناحية أخرى ، أدى فن العمارة المدافنية - وهو لون جديد رعاه السلاجقة - إلى استخدام القبة ضمن عناصر المسجد بطريقة منهجية .

في واقع الأمر كانت توجد قباب من قبل في بعض المساجد التي أنشئت في القرون السابقة - مثل جامع القيروان (٨٣٦ م / ٥٢٢١ هـ) وجامع قرطبة (٩٦١ م / ٥٣٤٩ هـ) ؛ ولكن لدى دراسة تصميمها يلاحظ الباحث فوراً أن استخدام هذا العنصر لا يجد مبرراً في المجال المحدود للمحل المراد تسقيفه ، كما لا يبرره أي سبب إنشائي آخر .

ففي مثل هذه الحالة تمثل القباب مجرد أداة زخرفية ، فهي تكلل الجزئين الأول والأخير من البلاطة المؤدية من المدخل إلى المحراب ، ومن ثم فإنها تحدد سبيلاً وتبرز عنصراً هاماً من العمارة . وأما لدى السلاجقة فإن القبة ، التي رأت النور في البلاد التي خضعت لسلطانهم ، كانت وسيلة لتسقيف أماكن متسعة نوعاً ما بحيث كان استخدامها معقولاً ومقبولاً أكثر من استخدام السقف المسطح .

هذا وقد لجأ البناء السلجوقيون إلى القبة بصورة خاصة نظراً لقدرتها الفائقة على التأثير والإيحاء ، إذ أنها في الحقيقة ، سواء من الداخل أو من الخارج ، تذكر الإنسان بمعضمة أديم السماء الذي تشترك معه في المركز على الدوام . وعندما تقام على حجرة ضريح فإنها توم بعزلة الميت المدفون فيه ومعربة عن العزلة الحتمية التي ينفذ الراحل في أعماقها .

ومن وافته فرصة الترحال في ربوع الشمال الأفريقي قد شعر بالجو الحزين الخيم على الأضرحة العديدة التي كان قد مر بها والمعروفة بقبابها البيضاء الجاثمة على حجرات صغيرة مربعة الشكل منقطة على نفسها بأحكام ، وغارقة

في خضرة حديقة أو قابعة وسط واد قفر شاسع في أحضان أحد المرتفعات
(اللوحة رقم ٣) .

وفي القرن الحادي عشر للميلاد كانت تبني - بجانب أضرحة الشخصيات
البارزة - حجرات للصلاة أو مساجد صغيرة أو جوامع أكبر . وكان كثير
من الحكام السلاجقة يشيدون المساجد لتخليد أنفسهم حتى تذكرهم
الأجيال اللاحقة . وكانوا أيضاً يضيفون إلى هذه المساجد ضريحاً ليضم
رفاتهم ويصبح مثوam الأخير بعد المات . فهكذا جاء المسجد / الضريح
إلى حيز الوجود^(١) .

وإن تصميم المسجد / المدرسة نُحرز ، هو الآخر ، نجاحاً كبيراً في
ذلك العصر وفي القرون التي تلته رغم أنه في شكله ذي الأواوين الأربعة لم
يتعد أرض الكنانة^(٢) . غير أن الضريح ذا القبة وكذلك القبة نفسها قد
غزيا البلدان الإسلامية قاطبة .

لقد جمعنا في اللوحة رقم (٢) بعض التصاميم لمساجد ذات أربعة إيوانات
و - تيسيراً للقارئ - قد ضمناها تصميم جامع المنصورة في مدينة تلحسان
الجزائرية الذي يعد ذا طابع تقليدي عتيق . فإن قارناه بالتصاميم الأخرى
في نفس اللوحة لتبين لنا دونما صعوبة أن التحول السلجوقي كان حقاً
تحولاً ثورياً .

ج - المسجد العثماني .

كان من نصيب فئة أخرى من الأتراك ، وهم العثمانيون هذه المرة ، إحداث

(١) أي المسجد الذي يتبعه ضريح .

(٢) للحيلولة دون حدوث أي اشتباه ، يود استعراض انتباه القارئ الكريم إلى أن لفظة
« ايوان » تعني في مصر الأوراق المواجهة لفناء المسجد ذي الطابع التقليدي العتيق .

ثورة في تصميم المسجد الذي كان - بتنظيمه القديم - عبارة على فناء مربع الأضلاع تحيط به أروقة تتفاوت في العمق ، بينما كاد استمرار الفضاء بين مختلف أجزائه يكون مطلقاً .

وان الصحن بيوافقه الأربعة في المسجد السلجوقي أصبح الجزء الرئيسي الذي يتوزع حوله كل من بيت الصلاة « وخلوات » المدرسين والطلبة والضريح ، إن وجد ، وإلى آخره ...

بيد أن المسجد العثماني حدد الفصل بين بيت الصلاة والصحن بحيث استقل الأول على نفسه وصار الثاني ملحقاً ، ولربما بهوا ذا اعتبار ، ولكنه ظل دوماً مرفقاً ثانوياً .

وفي واقع الأمر مر تكوين المسجد العثماني بالمراحل التالية : ابتداءً كبيت للصلاة كان شكله في أغلب الأحيان مستطيلاً . ثم أضيف إليه شيئاً فشيئاً من ناحية الواجهة سباج فأروقة فهو حتى استكمل شكله النهائي الذي توجد نماذج مختلفة منه في اللوحة رقم (٤) (١) .

وإن الجزء الرئيسي من المسجد أصبح يتمثل في بيت الصلاة الذي يتكون عادة من عمارة مربعة أو مستطيلة تغطي فضاءها الأوسط قبة هائلة قائمة على أربع دعائم ضخمة تساعد في الغالب أربعة أنصاف القبة وتنخفض الأخيرة أحياناً إلى نصفين فقط يقمان على خط القبلة .

(١) قارن بهذا الصدد الكتاب القيم

« L'Architecture Turque en Turquie » - S. K. Yetkin

المسمى (« المعمار التركي في تركيا » - س.ك. ياتكين

Editeurs G. P. Maisonneuve et Larose - Paris - 1962

نشر ج.ب. ميزوناف ولا روز - باريس - ١٩٦٢) .

وإن القارىء المنتبه لابد أن يكون قد لاحظ أن المسجد العثماني - والحالة هذه - يشبه نوعاً ما تنظيم جامع آيا صوفيا ؛ وقد انتهى مؤرخو المعمار بالحكم عموماً على اشتقاق الأول من الثاني .

ورغم أن المعمارين العثمانيين ، وعلى رأسهم سنان العظيم ، لم يخفوا إعجابهم بآيا صوفيا أبداً ، فقد أدت بعض البحوث الحديثة الهامة إلى تأكيد أن المسجد العثماني لم يكن في الحقيقة إلا ثمرة اجتهاد وتنقيب ذاتي طويل كان يستهدف إعطاء الفضاء الداخلي ضرباً من الوحدة وخلعة من العظمة والجلال (١) .

وبعد تبنيهم بصورة قطعية لما يدعى « التصميم المركزي » دأب العثمانيون على إقامة قباب مطردة العظمة والبهاء محققين في هذا الميدان نماذج طريفة لم يستطع أحد حتى الآن إبداع مثلها .

وبينما درج المعماريون المسلمون في القرون السابقة وفي أغلب الأحيان على إهمال المظهر الخارجي للمسجد ، نجد أن العثمانيين قد أولوه عين اهتمامهم بمظهره الداخلي ، ذلك لأن المظهرين أصبحا يتطابقان الآن تمام التطابق . وهكذا اكتسب مسجدهم تلك الملامح الفريدة المعروفة لدى كل من حظي بزيارة اسطنبول أو شاهد مجرد صورة لهذه المدينة .

لقد بسط الأتراك نفوذهم السياسي والديني على كافة ربوع الامبراطورية الإسلامية آنذاك باستثناء المغرب الأقصى . وفيما عدا المغرب الأقصى وليبيا قد شيدوا في كل مكان آخر تقريباً مساجد تسقفها قبة مركزية كبيرة محاطة بتشكيلة من القباب نصف الكروية أو المنخفضة العقد التي - فضلاً

(١) قارن كتاب س.ك. يتكين (S.K. Yetkin) الذي سبقت الإشارة إليه .

عن المآذن النحيفة المنطلقة صوب عنان السماء - ستظل دوماً تفتن عيون
وعقول الفنانين والتقنيين والناس أجمعين .

هذا وعلاوة على التطورات الآنف إيجازها ، لم تطرأ أية ابتكارات
تذكر على عمارة المسجد .

إن كافة اعتباراتنا كانت تستند إلى نظرية « الفضاء الداخلي » التي
سنتخذها أساساً لدى دراستنا للفن المعماري الإسلامي في ليبيا ، وذلك
ليس فقط بدافع من حبنا في مواكبة الأمور العصرية ولكن أيضاً ، وبصورة
خاصة ، لأن النظرية المومى إليها قد أثبتت أكثر من سواها جدارة ونزاهة
لإبراز أصالة بعض معالم المعمار الإسلامي في ليبيا ، تلك الأصالة غير المشوبة
التي ما زالت حتى الآن في طي الامل .

الفن المعماري الإسلامي في ليبيا

المقدمة :

تمتد ليبيا بين مصر وبلدان المغرب العربي ، بمعنى أنها تقع بين ذينك الاقليمين الأفريقيين اللذين شهدا إزدهار مدرستين معماريتين إسلاميتين هما المدرسة السورية / مصرية والمدرسة المغربية .

لقد وطأت أقدام العرب ^(١) أرض ليبيا بعد أن بقيت هذه البلاد قرناً من الزمن توزح تحت نير الوندال وقرناً آخر تحت سيطرة البيزنطيين ، أي أنها أمضت حقبة مائتي سنة ضاع معظمها سدى على فن العمارة فيها . ففي واقع الأمر إذا زاول الوندال شتى أنواع التخريب في المدن التي ستولوا عليها ، فقد قنصر البيزنطيون على ترميم تحصينات لبدة (Leptis Magna) وصبراتة (Sabratha) وربما حتى أوثيا (Oea) وعلى تشييد بعض

(١) ما بين عامي ٦٤٤/٦٤٢ م. (٢٠/٢٢٢ م) .

الكندس وصيانة بعض العمارات الأخرى ، بحيث انه لما فتح العرب البلاد كانت حركة الإنشاء والتعمير في حالة يرثى لها ، شأنها في ذلك شأن كل نشاط آخر .

وطوال الخمسة سنة التي تلت غزوة عمرو بن العاص الأولى - أي من القرن السابع الميلادي حتى سقوط طرابلس في أيدي النورمان عام ١١٤٦م. / ٥٤١هـ. - قام العرب ومن اعتنقوا لإسلام من أهل شمال افريقيا بغزو البلاد الليبية مراراً وتكراراً منطلقين من الشرق ومن الغرب (١) . وتلك كانت الحقبة التي خصب فيها المعمار الإسلامي فأتحف تونس بأروع الانجازات كالجامع الكبير في القيروان وجامع صفاقس وجامع الزيتونة ، كما أتحف مصر بأمثال جامع بن طولون والجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله وغيرها .

وبعد مجيء النورمان - الذين اقتصر حكمهم عملياً على مدينة طرابلس - كانت ليبيا هدفاً لهجمات شنها عليها المسلمون من الناحيتين الشرقية والغربية (٢) . وقد تخلل هذه الهجمات بعض الغارات المسيحية كالتي شنها دوريا (Doria) والاسبان ، إلى أن سقطت نهائياً في أيدي الأتراك .

ونظراً لخلو ليبيا من أية مدرسة معمارية حية عاملة ابان الفتح العربي

(١) وقعت باديء ذي بدء فتوحات عمرو بن العاص وعقبة بن نافع التي انتهت بتأسيس مدينة القيروان عام ٦٧٠م. / ٥٠هـ. ثم تلاها في القرن العاشر للميلاد الفتح الفاطمي في تونس وفي القرن الحادي عشر للميلاد وقعت غزوة جحافل بني هلال وبني سليم بتأييد من العاضمين في مصر .

(٢) الموحدون والحفصيون وغيرهم .

ونظراً أيضاً للهجمات المتكررة التي كانت تشن عليها من الحدود الشرقية والغربية مع فترات الاحتلال التي تلتها ، كان من اللازم أن تهياً فيها الظروف المثالية كي تثبت جنود إحدى مدرستي المعمار المذكورتين أو - بالأحرى - لاندماجها وانصهارهما معاً ليتمخض عن ذلك في نهاية الأمر ما لم يكن متوقفاً من تطورات .

ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل تقريباً ، حيث لا توجد على طول الشريط الساحلي آثار عمارات مصرية . بيد أن هناك أخباراً حول سابق وجود إنجاز مغربي واحد على جانب من الاعتبار ، لا وهو الجامع الكبير في طرابلس ، الذي جدد على أيدي الفاطميين وقوضه الاسبان ، مما جعل المؤلفين يشيرون عادة إلى مجرد شمال البلاد الليبية من أية عمارات تستحق الذكر حتى قدوم الأتراك العثمانيين إليها . وقد كثرت إذاك الممارك المسلحة التي خاضها الغزاة ضد أهل البلاد ، وتضاعفت الحروب الأهلية التي عانى منها المعتدون أنفسهم ، وتزايدت الاشتباكات مع المسيحيين الذين كانت تطل بلادهم على ضفاف البحر الأبيض المتوسط والذين كانوا يتطلعون إلى احتلال السواحل الأفريقية أو يبدون الرغبة في التخفيف من وطأة الأضرار الناجمة عن العمليات القرصية .

وأما في فزان ، الجزء الجنوبي من البلاد ، فقد بقيت بعض الآثار الملحوظة للنشاط الانشائي الإسلامي في تلك القرون . وان هذه الآثار

(١) ان بعض الحفريات الحديثة في ماسق سرت واجدابيا والبرج تدفع إلى الظن بأن فاطمي تونس كنوا قد أوجدوا بعض المراكز السكنية الهامة على طول طريق القوافل التي كانت تربط بين تونس ومصر . وان المكتشفات تبدو بلغة الأهمية ، ولكن نطاقها لا يزال حتى الآن محدوداً .

هي عبارة عن طلال بعض الانجازات المتواضعة والمتسمة بالأهمية ، خاصة لأنها أقيمت في منطقة لم تعرف أبداً أي نشاط عمراني حقيقي .

ورغم ذلك كله فإن ليبيا قد أسهمت — كما سمينه — إسهاماً أصيلاً في فن البلاد الإسلامية وعلى وجه التحديد في المعمار .

الفصل الأول

العمارات ذات الطابع الديني

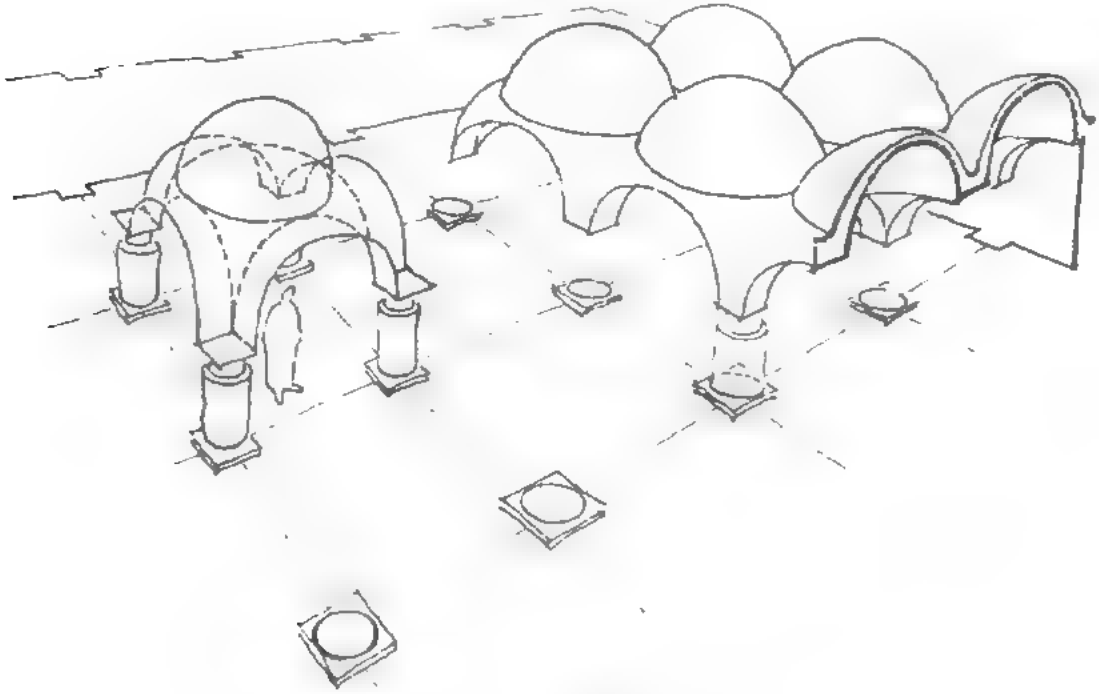
أ - المسجد أمر أساسي

إن الحقيقة التاريخية الهامة التي لم يتعرض أحد لذكرها ،بدأت تكن في أن هذه البلاد - مجردة كما هي من أي تقليد معماري خاص معترف لها به - لم تقاوم استهواء مدرستي المشرق والمغرب فحسب ، ولكنها قدومت حتى استهواء المدرسة العثمانية رغم طول حقبة حكم العثماني التي دامت زهاء ثلاثة قرون ونصف . إن هذا لوجه السلبي الهام للمسألة يقابله وجه آخر ينسم بالإيجابية وبمزيد من الأهمية . ففي عصر غابر ، لا يمكن تخديده بالضبط ، أحدث عمال بسيطون ، ممن يتوجدون عادة في الأرياف ويتقدون حماساً خارقاً للدين ، أحدثوا - رغم خبرتهم الانشائية المتواضعة - نوعاً جديداً من المساجد نسميه ، تيسيراً للعرض ، « المسجد الليبي » ، مع تحفظنا في تبرير ذلك فيما بعد بصورة أوفى .

المسجد الليبي :

يبدو هذا المسجد من الظاهر عمارة مربعة الشكل ومسقوفة بعتيقات

عديدة موزعة على عدة صفوف . وأما من الباطن فيبدو كتركيب هندسي ناتج عن وضع عناصر حجمية متساوية (الشكل رقم ٣) فيما بينها .



الشكل رقم (٣)
مسجد من النوع الميبي

وقد نعجز عن إبراز الطبيعة الفضائية التي تتميز بها هذه العناصر ، ذلك لأن الحيز الداخلي ، الذي يستطيع الإنسان بلوغه والانتفاع برحابه ، يشكل العامل الذي يسمو ، دون سواه ، بعمل إنشائي إلى مستوى الفن المعماري .

هذا وإن أبعاد نفس العناصر ، المتناسبة مع قامة المخلوق البشري ، تضفي على المسجد الميبي الجو والمغنى الخاصين الآتي إيضاحهما . ففي واقع الأمر يحتوي الفضاء العنصري لهذا المسجد على أربع دعائم يتبوأها عدد مماثل من الأقواس المصنوعة من البناء الذي يستمر إلى ما فوق حجر

العقد حتى يكوّن مربعاً . وتفصي هذا الفضاء قبة من نفس الصنيع .
ويبدو جلياً أن من شأن هذه الدعائم والأقواس والقبة مجتمعة تحديد
حجم ما .

ان طبيعة التركيب في المسجد ذى الطابع التقليدي العتيق طبيعة
سطحية بالدرجة الأولى، إذ يمكن للمرء إدراكها رسماً أكثر منه بالخبرة المباشرة.
وأما المسجد الليبي فيبرز التركيب العنصري للمرء حقيقة فضائية مباشرة
بمجرد تجاوزه لعتبة بيت الصلاة .

وبكفي ذلك من وجهة فنية معمارية محضة لتقرير تفوق المسجد الليبي
على المسجد التقليدي العتيق .

وتنقلب الآية تماماً عند مقارنة المسجد الليبي بالمسجد العثماني الذي
هو عمارة غالباً ما يكون فضاءها داخلي على مستوى رفيع الروعة
والتي من شأنها أن تخلف في مشاهدتها وقعاً بالغاً . بينما في المسجد الليبي،
حيث ينقسم الفضاء الداخلي إلى عناصر متساوية في بينها ومتناسبة مع قامة
الإنسان، يخيم جوّ كله أنس ودفء وراحة .

سؤالان :

وهنا يبرز سؤالان نحول الإجابة عليها بإيجاز ، ويمكن صياغة
أولهما كالآتي :

« لماذا شيدت إبان الحكم التركي مساجد ذات قبة مركزية -
أي على النمط العثماني - في كل من مصر والجزائر وتونس ، بيد أن نفس
الظاهرة لم تحدث في ليبيا ؟ »

ان الإجابة على هذا السؤال يجب البحث عنها في الوقائع التاريخية .

لقد تم احتلال مصر من طرف الجيوش التركية مباشرة أثر حملة برية انتهت بدخول السلطان سليم الأول للقاهرة (سنة ١٥١٧ م / ٩٢٣ هـ) .
والحكومة العثمانية ، التي أسست في وطنها الأم جهازاً إدارياً مركزياً ذا إطارات في منتهى الصرامة ، حاولت دوماً إدخال مثل هذا النظام على كافة الأقطار التي فتحتها جحافل جيوشها . وفي معية السلطان المذكور قد وفد إلى أرض الكنانة جم غفير من الإداريين المدنيين والموظفين على مستويات متوسطة ومتواضعة من الخبرة والدراية .

وبمرور الزمن انهارت على مصر جماعات من الصناع والفنانين والمثقفين . ونتيجة لذلك فقد ازدهر المعمار العثماني حتى في هذه البلاد مع ما تبع هذا الازدهار من « عدوى » حتمها وجود تقاليد محلية عريقة . والباحث أن يشاهد آثاراً لذلك في جامع حسن الرومي (١٥٢٣ م / ٩٢٩ هـ) ، وفي جامع سنان العظيم (١٥٧١ م / ٩٧٩ هـ) وفي جامع أبي الذهب (١٧٧٣ م / ٩٨٤ هـ) وذلك إلى جانب جامع محمد علي الذي يرجع عهده إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر للميلاد .

أم بالنسبة إلى تونس والجزائر فيختلف الوضع تماماً . ان هذين القطرين قد سقطا أولاً في أيدي مغامرين شجعان^(١) بعد أن انتزعوهما من البربر المستعربين ومن الأسبان وامتلكوهما لأنفسهم . ولكن النضال ضد المسيحيين قد بلغ مبلغاً حداً بخير الدين بربروس إلى أن يستعمل دهائه السياسي فأعلن ولاءه للسلطان سليم ونصّب نفسه ممثلاً له مقحماً بذلك تركيا بكامل ثقلها العسكري في النزاع . فلم يكن للسلطان بد من أن يمد خير الدين بالرجال والعتاد والأموال فاستتب ، على يده وبواسطة خلفائه ،

(١) الاخوان برباروسا (Barbarossa) وفيما بعد صرغت - وجميعهم كانوا ملاحين على جانب من المهارة - انتهوا بأحواز رتبة أميرال في سلاح البحرية التركي .

الحكم التركي في تونس والجزائر . وسرعان ما انهل على هذين البلدين ، خلال القرن الأول على الأقل ، سيل من الولاة والجنود وكبار الموظفين قادمين من تركيا . ورغم عيشهم في نوع من العزلة ، أخذ هؤلاء المهاجرون يدخلون على القطرين المذكورين رقة الأذواق الفنية الشرقية وأسس الثقافة التركية .

أما بالنسبة إلى الممار فكان تأثيرهم فائقاً خاصة في مدينة الجزائر ، العاصمة المختارة لحالية من أي تقليد معماري . وضمن منجزاتهم كان جامع علي بسنين ذو القبة المركزية (١٦٢٣ م / ١٠٣٣ هـ) ، وجامع السيدة (١٧٧٠ م / ١١٨٥ هـ) وغيرهما . بينما في مدينة تلمسان مثلاً ، التي كانت مركزاً لفن تقليدي عريق ، لم يكن للمسجد العثماني سوى تأثير جزئي .

وان نفس الظاهرة قد تكررت في تونس حيث تصادم الحكم التركي مع بقايا الحكم الحفصي و اضطر إلى التصالح معه في كافة الميادين بما فيها الميدان المعماري . وعلى أية حال فقد شيد جامع سيدي محرز ذو القبة المركزية (١٦٧٥ م / ١٠٨٦ هـ) وتسربت بعض عناصر الفن العثماني لتبقى جنباً إلى جنب مع العناصر التقليدية المحلية في بناء مساجد ذات طابع تقليدي وعتيق نوعاً ما .

وعلى عكس ما حدث في مصر ، اقتصر تأثير المهاجرين الأتراك في كل من تونس والجزائر على الاتيان بالطارات رفيعة من العسكريين والمدنيين والفنيين .

بيد أن ليبيا ، التي تم احتلالها من البحر بواسطة أسطول تركي وآخر قرصاني جاءا من البلاد التونسية المجاورة ، بدت للغزاة فور نزولهم

كبلد يصعب حكمه إذ لم يتمكنوا طوال قرن كامل من بسط سلطانهم كثيراً عبر مشارف مدينتي طرابلس وبنغازي . كما لم يتمكنوا حتى من استيفاء الضرائب التي فرضها الباب العالي إلا بقوة الحديد والنار . وفي نفس مدينة طرابلس كثيراً ما وقعت المناوشات والحركات العصيانية وما تبعها من عمليات انكبت والقمع لاختلافها وذلك نتيجة مكائد ومنازعات سياسية وعسكرية .

ومن الناحية المعمارية لم يجد الأتراك في ليبيا - كما سبق القول - مدرسة محلية عريقة كما لم يجدوا فيها التربة الخصبة للنشاط الفني والحرفي مثلما أمكن أن تكون عليه لحال بالنسبة إلى المجتمع التونسي آنئذ الذي كان يشمل شتى الأجناس والملل وكان أيضاً نشيطاً وسريع التأثر بالقيم الثقافية . ون التاريخ يثبت أن ليبيا في القرن السادس عشر للميلاد كانت لا تثير اهتمام أهل الفن . بل انها كانت لا تستقطب سوى الساسة والقادة العسكريين .

ولذا عندما أخذ سكان طرابلس ، بإيعاز من المحتلين الجدد ، يبنون ويعمرون ، لم يكن لهم مناص من الاعتماد إلا على أنفسهم وعلى حفنة من العمال المسيحيين المهرة الذين تم أسرهم على أيدي القراصنة ، واعتمدوا كذلك على ندرة أخرى من المهارات التي كان ممكناً ورودها أحياناً من بلدان المغرب . ففي مثل هذه الظروف لم يكن بوسع فن العمارة العثماني أن يفرض نفسه على البلاد الليبية .

ونظراً لثور المرء في بعض البلدان ذات التقاليد المعمارية العريقة على أمثلة ، متفاوتة في ندرتها ووفرتها ، لمساجد مسقوفة بقبيبات متحاذية ، يتبادر إلى الذهن السؤال الثاني وهو : « بأي نموذج تأثر البناة الليبيون الأوائل لدى اعتبارهم ان في القببيبات المتحاذية أنسب حل لمشاكلهم التقنية

والتعبيرية ؟ .

فإن وجهنا النظر غرباً وجدنا نموذج بيب مردوم (Bib Mardom) القديم في طليطلة (Toledo) (١) ، حيث يتكون الجزء الرئيسي للمسجد من عمارة مربعة الشكل تنقسم إلى ثلاث بلاطات في الاتجاهين المتعامدين ومسقوفة بتسع قباب تتوسط أبرزها الثاني الأخرى التي تتساوى في الحجم ، وبذا يكتمل تركيب ناجح للغاية .

ومهما ظهرت معالم تأثر مختلف المدارس المعمارية الإسلامية بعضها ببعض عبر كافة أرجاء الامبراطورية (٢) ، يبدو جلياً أن مسجد بيب مردوم ليس هو ما ألهم تصميم المسجد الليبي لأن بناءه قد أنجز بضعة قرون قبل تشييد أقدم مسجد ليبي على نفس النمط ، وليس هناك ما يدل على أنه كان قد ألهم أي مهندس مسلم ولو في ربوع اسبانيا .

هذا وفي الفكرة التي ألهمت مصممه يمكن ملاحظة فروق طفيفة بالمقارنة مع ما فعله الليبيون ، إذ لجأ صانع بيب مردوم إلى القباب المتحاذية كوسيلة من شأنها إبراز ذلك الجزء من العمارة الذي يراد تركيز الاهتمام عليه (٣) ، بينما اتخذ الليبيون نفس الوسيلة ، كما سنرى ، لتسقيف

(١) أنه مسجد يرجع عهده إلى القرن العاشر لليلاد وقد جرى تحويله فيما بعد إلى الكنيسة الحالية المسماة « Cristo Della Luz » (مسيح النور) .

(٢) تعزى أسباب هذه التأثيرات المتبادلة عادة إلى حرية تنقل المسلمين عبر حدود كافة البلدان الإسلامية وإلى اختلاط الأشخاص والأفكار سنوياً بمناسبة الحج إلى مكة المكرمة .

(٣) كان بيب مردوم (Bib Mardom) موضع تعديل وتغيير أكثر من مرة . إنما يبدو من المؤكد أن الجزء المسقوف بقباب كان مخصصاً للأعيان ، وإن لم يكن مخصصاً لعامل البلاد .

حتى مساحات شاسعة وذلك باستعمال طريقة فنية بسيطة معروفة من ذي قبل ، ولكن لها ، في نظرهم ، ميزة إظهار قدسية العمارة دونما لبس ولا غموض . وبعبارة أخرى ، فإن السقف المقبب - في حالة بيت مردوم - يبدو كحل أملتته اعتبارات جمالية . أما بالنسبة إلى ليبيا فنفس الحل جاء ثمرة رمزية دينية خاصة ومجهود تقني لم يبلغ أوجه بعد .

وفي أقاليم أخرى من بلاد المغرب العربي - في السوف في الجزائر مثلاً - ان الاستعمال المنسق للقبيبات وللقبوات المستطيلة في تسقيف العمارات على اختلاف أنواعها يمثل الوسيلة التي يلجأ إليها البنائون حيث يكثر الصلصال وتندر مواد البناء الأخرى . ولكن ليبيا لم يكن لها بهذه الأقاليم اتصال من شأنه أن يحملنا على الاعتقاد بأنها قد تأثرت بها .

وإذا توجهنا بأنظارنا الآن شطر المشرق لاحظنا انه عبر القرنين الرابع عشر والخامس عشر للميلاد قد ظهر إلى حيز الوجود جامع برقوق ، ذو الأيوانات الأربعة المستطيلة جداً والمسقوفة بقبيبات . وهنا أيضاً يبدو أن هذا الحل قد وقع عليه الاختيار عن طريق الصدفة . ففي واقع الأمر أن وجود قباب ضخمة في ذات العمارة وفي عمارات أثرية مصرية أقدم منها برهان على أنه قد سبق التغلب على مشاكل توازن القوى الناجمة عن السقوف البالغة الاتساع . ومثلما قيل بالنسبة إلى بيت مردوم ، لم يكن جامع برقوق مصدر إلهام لدى وضع تصميم أي عمارة من نوعه حتى في موطنه الأصلي مصر .

ويبقى لنا الآن أن ننظر في منشأ المعمار العثماني في مرحلته الأناضولية . إذا أخذنا في الحسبان جامع الناقية وجامع قرجي وغيرهما من المساجد انطرابلية وتذكرنا مختلف الظروف التاريخية التي تقدمت الإشارة إليها انعدام مدرسة معمارية في البلاد وطول حقبة الحكم التركي فيها) ،

فإن الاغراء يدفعنا إلى أن نرى في الانجازين لمومى إليهما ، وفي سواهما ، تقليداً للتصميم الأناضولي الذي يشترك بالفعل مع مثيله الليبي في كونه شبكة ذات عقد مربعة الشكل تبرز منها أعمدة تعلوها قواس ويتكامل الكل بقيبيات متحاذية .

هكذا كان تركيب عدد من المساجد الأهلية التركية وقت ان كانت بورصة (Bursa) عاصمة للامبراطورية وضوال مدة بقائها كذلك (١٤٢١ م / ٨٢٤ هـ) .

وان الاشتباه في اشتقاق المسجد الليبي من مثيله الأناضولي قد ينقلب إلى يقين لدى ملاحظة ان الانكشاريين ، بوصفهم الأداة الأساسية للحكم العثماني ، كانوا في الغالب من أصل أناضولي وانه عن طريقهم انتقل - كما قال ج. مارسيه (G. Marçais) (١) - الكثير من العادات والتقاليد وأساليب التفنن التركية إلى شمال افريقيا .

وبامعان النظر في الموضوع تتبين ظروف معينة من شأنها استبعاد افتراض أي تأثير من هذا القبيل ، إذ عند احتلال الأتراك لطرابلس كانت توجد في المدينة مساجد ذات قبيبات كجامع الخروبة مثلاً ، بيتا كان يوجد في منطقة غريان مسجد « بني روجه » القديم جداً والمسمى اليوم بمسجد سيدي الشامس . وفي برقة كانت توجد مجموعة مساجد سيدي عبد الله في واحة أوجلة .

وان هم حقيقة أخرى تتمثل في أن اسطنبول ، العاصمة الجديدة للامبراطورية ، كانت قد بارتكت آنشد تصميم المسجد العثماني بصورة

(١) ج. مارسيه - « كتيب الفن الاسلامي » مالف الذكر - الجزء الثاني - الصفحة ٧٧٢ .

رسمية ، بمعنى أن بورصة (Bursa) والفن المعماري الأناضولي قد أصبحا ، قبل الاحتلال التركي لطرابلس ، في طي النسيان . ومنذ سنة ١٥٣٩ م . / ٩٤٦ هـ . وتجرد تعيين سنات العظيم مهندساً لبلاط السلطاني ظن هو ومدرسته - بطلي إبداع المسجد ذي القبة المركزية - يلميان القواعد المعمارية في هذا المجال .

وفي هذا الصدد تبدو عرضية الملاحظة التي دوتها أوليا فوغت - غوكنيل (Ulya Vogt Goknil) . « في عام ١٥٧٣ م . / ٩٨١ هـ . شيد في الأستانة جامع بياله باشا (Piyale Pasa) ونظراً لأنه مقفول بست قديبات متحاذية موزعة على صفين ، فقد امتنع العديد من النقاد عن أن ينسوه إلى المهندس العظيم لأن هذه العمارة وقتئذ كانت في مواقع لاقت بأية صلة تاريخية لتكون من أعمال سنات » (١) . وفوغت - غوكنيل الذي كان من جانب مبالاً إلى أن ينسبه إليه على أية حال ، يستطرد قائلاً : « لا تظهر أية عمارة من العمائر الأخرى وحده شبه ما مع هذا الجامع ولا يمكن بأية صورة اكتشاف أدنى دليل لتأثيره على المنجزات المعاصرة له » .

بل يمكننا أن نقول أكثر من ذلك . كان بياله باشا قائداً بحرياً مقداماً أدى جل خدماته في شمال فريقيا من وهران حتى بنزرت فجربة فطرابلس . وكثيراً ما حارب جنبا إلى جنب مع طرغت وشارك معه في احتلال ريديجو كالابريا (Reggio Calabria) وفي حصار مالطا (Malta) وقد جمع ثروة هائلة أنفق جزءاً كبيراً منها في أعمال البر والاحسان .

(١) (أوليا فوغت - غوكنيل - « تركيا العثمانية » مكتب الكتاب - فريبورج - الصفحة ٤) .
(U. Vogt-Goknil - « La Turquie Ottomane » - Office
(du Livre - Friburg) .

وغالباً ما برهن - قولاً وفعلًا - على انه متميم بفريقه . ومن جملة أعماله طرح وتسوية هضبة صغيرة في ضاحيته أوسكودار (Usküdar) في اسطنبول وتأسيس ميدان مكانها أسماه « ميدان كروم تونس » . ومن المحتمل انه لما كلف سنان ببناء المسجد الذي كان ينوي تسميته باسمه قد صلب إليه أن يشيع على تصميمه جو المساجد التي اعتاد رتيادها في طرابلس والتي تعلق فؤاده بها ابان مزاملته لطرغت .

وعلى هذا النحو يمكن في نظرنا تفسير الغموض الذي يكتنفه جامع بياله باشا والذي حير الدارسين لانجازات سنان . كما يمكن إيجاد حل لهذه المسألة في المفارقة التالية : ان المسجد الليبي ليس نمطاً من أنماط المعمار العثماني قام الأتراك باستحدثائه في البلاد ابان سيطرتهم عليها ، إنما شاءت الصدفة أن يوجد في الاستانة مسجد ذو قبيبات متحاذاة مقتبس تصميمه من البلاد الليبية !

ان النوحة رقم (٥) تمثل رسماً تقريبياً لتصميم المسجد المشار إليه مع منظر خارجي له ، حيث تبدو أوجه الشبه وعناصر الاتصال بينه وبين المسجد الليبي واضحة للعيان حتى ولو أمكن التعرف بنفس الوضوح على آثار يد سنان العظيم أو يد أحد تلاميذه .

وبعد إيضاح أن المسجد الليبي ليس من أصل تركي ، يتحتم علينا التنويه عن حقيقة أخرى نراها في الواقع على جانب من الأهمية . فبينما لا يشكل امسجد ذو القبيبات - بالنسبة إلى المدرسة العثمانية - سوى حادثة محصورة في إطار زمني ومكاني ، فإنه يمثل - بالنسبة إلى ليبيا - الموضوع الأساسي لكامل تطورات المعمار المتعاقبة . والشعب الليبي على اختلاف طبقاته ظل وفياً لهذا التصميم قروناً طويلة سواء لدى إقامة مساجد متواضعة أو عند تشييد مساجد فاخرة بإرادة الحكام أو الأثرياء ، أمثال

الأمراء القره مانليين أو الوجيه قرجى ، رغبة منهم - فوق كل شيء - في تخليد أسماءهم وإظهار عظمتهم . وان البناء الليبيين قد بذلوا - واعين أو غير واعين - مقاومة لتأثيرات واستهواءات مدارس معمارية رفيعة تقهر بعضها واستسلم للتصورات العثمانية .

وان البحث في هذا المضمار يمكن إجراؤه بشكل مقنع جداً حول أنواع المساجد التي كانت تبنى في ذات العصر في بلدان الشمال الأفريقي حيث كان الوجود الفني والثقافي التركي ملحوساً أكثر مما كان في ليبيا . ولهذا الغرض قمنا بوضع الجدول رقم (١) مبينين فيه المساجد المنوه عنها أعلاه وفق التسلسل الزمني لبنائها ، وتيسيراً للمقارنة فقد أضفنا إليه القطر الليبي أيضاً .

ويتضح من العمود رقم (٣) أنه لما بسط الأتراك سلطانهم على شمال افريقيا كانوا قد تركوا وراءهم المساجد ذات القبيبات ، إذ يستنتج من الأعمدة رقم (٤) و (٥) و (٦) و (٧) أنه بينما كانت كل من مصر وتونس والجزائر تواكب النمط العثماني ، سلكت ليبيا سبيلاً خاصاً . وختاماً يبين العمود رقم (٥) - قبل كل شيء ، ودون أن يدع مجازاً للشك - أن ليبيا في تلك الأحقاب كانت حقاً مهد المسجد ذي القبيبات .

وان كان كذلك بقي لنا أن ننظر الآن في مسألة الأسبقية الزمنية التي تعد ، هي الأخرى ، عنصراً من العناصر التي ترجح الكفة لصالح ليبيا .

توجد في برقة واحة قديمة جداً تدعى أوجلة (١) صار سكانها على اتصال بالجيوش العربية منذ السنوات الهجرية الأولى (٦٤٧ م / ٥٢٥) .

(١) قد تعرض هيرودوتس (Herodotus) أيضاً لذكرها .

اجدول رقم ۱

سنة (١)	واحد تاريخية ٢	ترک ٣	شمار ٤	لبنيا ٥	قوس ٦	حرف ٧
١٥٠١		بيزید الثاني				
١٥١٧	لاحتلال لتركی					
١٥٢٣			حسن بن يوسف			
١٥٢٨			سلیم بن			
١٥٣٩	ترك تستولي على خراز و قوس					
١٥٣٥						مرمق سفید
١٥٤٣		شاه				
١٥٥٠		اسلمية				
١٥٥١	لاحتلال افراسي			مراد آغا		
١٥٥٥		بحرمة				
١٥٥٥		رستم شاه				
١٥٦١				طراغت		
١٥٦٩		السلیمية				
١٥٧٠		صفوانو				
١٥٧١			سدن انكیر			
١٥٧٣		بيله				
١٥٧٩						كشك
١٥٨٧				شاه العين		
١٦٠٩		اسلطان احمد				
١٦١٠					يوسف دای	

دفع الحدود رقم ١

سنة	أحداث التاريخية	تركيا	مصر	ليبيا	قوس	آخر
١	(٢٠)	(٣١)	(٤١)	(٥١)	(٦)	(٧)
١٦١١				جامع الباق		
١٦٢٣						عبي بسمين ٥ ح
١٦٥١					حمودة دي H ت	
١٦٦٠						بشرية ٥ ح
١٦٧٥					سيدي محور ٥ ت	
١٦٨٩				جامع الباي		
١٦٩٦						سيدي عبد الرحمن ٥ ح
١٧٠٢				جامع دور		سوق العزال H ح
١٧٣٠						سوق العزال H ح
١٧٣٥				قرية دلي		
١٧٤٣						سيدي دحضر ٥ ح
١٧٥٥					مصاعن H ت	
١٧٦٥						الصدادة ٥ ح
١٧٧٣			بو لذهب ٥ ق			
١٧٧٦						صالح دين H قس
١٧٩٤						كنيسة ٥ ح
١٨١٤					خلفه وبي H ت	
٥٧/١٨٢٤			محور عابدا ٥ ق			
٣٤.١٨٣٣				قرحي		

شرح الرموز : / = مسجد دوقة مرورة . / : د = دو قبيات . / II أنواع أخرى من المساجد .
 أ = أدرة ت - قوس ح = الحرث ط = طرابلس قس = قسطنطينية - إسطنبول تح = أجوراه
 د - درنة ق = القاهرة

وقد أظهر هؤلاء السكان في البداية مقاومة عنيفة للفاتحين ، ولكنهم انتهوا في آخر الأمر إلى اعتناق الاسلام . وتشير رواياتهم إلى أن جثمان القائد عبد الله بن سعد بن أبي سرح ، الذي استشهد في زويلة ، قد نقل على ظهر بعير إلى واحته عام (٤٤) للهجرة لعام (٦٦٤) للميلاد .

وكان الشهيد المذكور من أصحاب النبي محمد ﷺ وكاتم مره . وكإداري وقائد مغوار ، كان يتمتع بثقة ثالث الخلفاء الراشدين عثمان بن عفان ، صديقه وأخيه من الرضاعة . ولذلك فإن أهل أوجلة لم يدفنوا جثمانه الظاهر في تراهم فحسب ولكنهم أحاطوه أيضاً بهالة من التقديس والإجلال .

وان اللوحة رقم (٦) تمثل صورة شمسية للمسجد الذي يحمل اسمه (والمسقوف بعشر قببات) ، كما تتضمن قبور بعض أقرباء الصحابي المذكور مع قبور بعض الأولياء الآخرين .

ورغم ان هذه الرواية تعتبر بصورة عامة أقرب إلى الخرافة منها إلى التاريخ ، فإن عدة مؤلفين^(١) يتفقون على أن مجموعة سيدي عبد الله (المغمورة ثلاثة أرباع بنيانها بالرمال منذ قرون عديدة) هي أقدم من جامع أوجلة الكبير (ذي ال ٢٥ قببة) . وتقص رواية أخرى أن الأخير يرجع عهده إلى القرن الثاني عشر للميلاد . وسنبين في الوقت المناسب الأسباب التي تؤيد هذه الرواية مكتفين الآن بملاحظة أن بر الأناضول

(١) من ضمنهم أميليو سكارين (Emilio Scarin) صاحب كتاب :
« Le Oasi Cirenmitche Del 29° . Parallelo »
(الواحات البرقاوية الواقعة على خط العرض ٢٩) .

كان في تلك الحقبة موضع نزاع بين البيزنطيين وبين السلجوقيين وأنه لا بد من انقضاء قرنين آخرين من الزمن قبل أن يتم بناء مساجد ذات قببات هناك .

تكوين المسجد الليبي

نوضح الآن الطريقة التي توصل الليبيون بواسطتها إلى هذا النوع من المساجد عبر ظروف صحيحة حددت نقطة الانطلاق .

١ - حرم الاسلام منذ بزوغ فجره إقامة الأضرحة .

بناء على تعاليم ترجع إلى عهد الرسول الأعظم محمد ﷺ ، يحضر الإسلام تشييد الأضرحة التذكارية التي يقصد بها تشريف الموتى ، كائناً ما كانت طبيعتها ، إذ ظل المسلمون في القرون الهجرية الأولى يرمون بذلك إلى تمييز أنفسهم عن الوثنيين الذين درجوا - قبل طلوع شمس الإسلام في الجزيرة العربية - على إقامة بيوت صغيرة لإيواء أصنامهم . فحقى الشهداء الذين سقطوا في أول معركة^(١) خاضها المسلمون قد دفنوا في قبور بسيطة في ميدان القتال نفسه . وأولئك كانوا شهداء الإسلام الأوائل ، وعلى هذا الاعتبار ظلوا دوماً موضع تبجيل وتقدير ولكن دون أن يقدم من أجلهم أي مبنى بارز على سطح الأرض ،^(٢) لا في مكان استشهادهم ولا فوق قبورهم .

لقد روعيت ذات القاعدة في بادئ الأمر بالنسبة إلى سيدنا محمد ﷺ

(١) موقعة بدر (٦٢٤ م . ٨٢ هـ) .

(٢) روي عن النبي (صلم) أنه نهى عن بناء القبور بارزة فوق سطح الأرض .

نفسه . وفي النصف الثاني من القرن السابع وفي مطلع القرن الثامن للميلاد عندما صار بيته في المدينة المنورة يتحول تدريجياً إلى مسجد وعزلت الروضة النبوية الشريفة في إحدى حجرات المجموعة ، لم يتورع كثير من المزمتمين عن إبداء معارضتهم وعدم رضاهم .

ولكن قد سبق أن ظهرت عادة غرس حجرة عند طرف قبر وذلك للحيلولة دون أن تغوص أقدام الغافلين من المارة في التراب المحفور حديثاً .

٢ - ظهور الأضرحة الأولى إلى حين الوجود .

إبان عهد الخلافة الأموية^(١) أخذ التقشف البدائي يتلاشى تدريجياً في سوريا ومصر والعراق وفي غيرها من البلدان الإسلامية ، ذلك أنه بعد التحاق الرسول محمد ﷺ بلرفيق الأعلى صار كل مؤمن تقي وعالم عامل في أغلب الأحيان محط تقديس وتجلة في نظر اخوانه المسلمين سواء في الحياة أو بعد الممات . وكانت تذكر الأماكن التي كان يكثر التعبد فيها أو كان يلتقي فيها مع اخوانه في الدين أو تلامذته ، إذ كانت هذه الأماكن تحظى بعناية خاصة فتتناقل ذكرها الأجيال المتعاقبة . وهكذا لقي بناء الأضرحة والمقابر الفاخرة في نفس الأماكن - لإحياء ذكرى الأتقياء - القبول الفوري والاستحسان في ربوع الامبراطورية ، وعلى الأقل حيث كان يوجد من قبل تقليد جاهلي مماثل .

ان هذه الأضرحة التذكارية كانت كنساية عن حجرة مربعة الشكل تعلوها قبة ، وإن هذا الموضوع المعماري كان دخيلاً على الإسلام ، غير أنه

(١) من عام ٦٥٨ إلى عام ٧٥٠ ميلادي (١٣٢/١٣٨ هجري) .

مرعان ما أثبت وجوده في المغرب كرمز للتقدير الذي كان التلاميذ يحيطون به مشايخهم . بيد أنه مثل في المشرق - فضلاً عن ذلك - آخر تعبير المواضع عن إكرامهم وإجلالهم لرجالهم ، العسكريين منهم والمدنيين .

٣ - ظاهرة « المرابطية »^(١)

تحت التأثير البعيد الذي خلفه المرابطون والموحدون برزت إلى الوجود وانتشرت في كافة أرجاء شمال إفريقيا ظاهرة تدعى عادة بـ « المرابطية » لم تنطفئ شعلتها حتى الآن^(٢) ، إذ بدأ ظهور أناس يتميزون بالتقوى والاستقامة والزهد مع الثقافة الدينية ، كانوا في الغالب بعيدين كل البعد عن المنافع الدنيوية ومنصرفين في التعاليم الأخلاقية وفي الوعظ والارشاد إلى فعل الخيرات وسواء السبيل . وكان هؤلاء القوم يسمون عادة « مرابطية » وكثيراً ما يعتبرهم الغربيون - خطأً - قديسي الاسلام . وجدير بالذكر في هذا المقام أن الإسلام لا يعرف ولا يعترف بتاتا بالقديس بالمعنى المسيحي هذه اللفظة ، رغم أنه يحترم ويبجل كل من تمسك بلفضائل على نحو خارق ممتاز . وفي شمال إفريقيا ظل تبجيل هؤلاء « المرابطية » واحترامهم منذ أمد طويل ضمن ما ينصح به المؤمنون ، حتى انه في أحد أشهر

(١) تعني هذه اللفظة في شمال إفريقيا عموماً الأولياء، أي المؤمنين الأنقياء. كما تعني الأضرحة التي تقام لهم بعد الوفاة .

(٢) المرابطون والموحدون هما أسرتان بربريتان بسطتا سيطرتهما على أجزاء من شمال إفريقيا وإسبانيا ، وذلك ما بين عام (١٠٥٥ م. / ٤٤٦ هـ) وعام (١١٤٧ م. / ٥٤٢ هـ) وما بين عام (١١٣٠ م. / ٥٢٥ هـ) وعام (١٢٦٩ م. / ٦٦٨ هـ) على التوالي . وكانوا على جانب من الزهد والورع والتقشف مع ميل نحو الصوفية وقد دفعوا بالحياة الدينية إلى الأمام وأقاموا الحصون والأضرحة والمساجد . وقد شمل حكم الموحدين القطر الطرابلسي أيضاً .

مؤلفات القرن السابع عشر للميلاد ، ويدعى « كتاب الاشارات لبعض ما
قي طرابلس الغرب من المزارات »^(١) ، وردت قصة طريفة لا تخلو من
الشاعرية ، مفادها أن بعض الصالحين رأى رسول الله ﷺ في منامه فقال :
يا رسول الله ما رأيتك حتى نسألك عن أفضل الأعمال . فقال عليه
السلام : أفضل الأعمال وقوفك بين يدي ولي من أولياء الله قدر حلب
شاة أو ساعة . قال قلت : حياً كان أو ميتاً . قال : حياً كان أو ميتاً ،
انتهى .

ومن ناحية أخرى ، فقد شكل كل من المغرب لأقصى والقطر الطرابلسي
— بالنسبة إلى شمال افريقيا — الأرض المختارة للمرابطة حتى ان الكتاب
الآنف الذكر أورد أنه « قد شاع عن الشيخ الأعظم سيدي زروق أنه
قال في الزاوية الغربية والفواتير »^(٢) أنها ينبئان الأولياء كما تنبت الأرض
الطيبة الزعفران .

هذا ويجب ألا يغيب عن الأذهان أن ظاهرة « المrabطة » قد امتدت
فيما بعد لتشمل برقة وفزان .

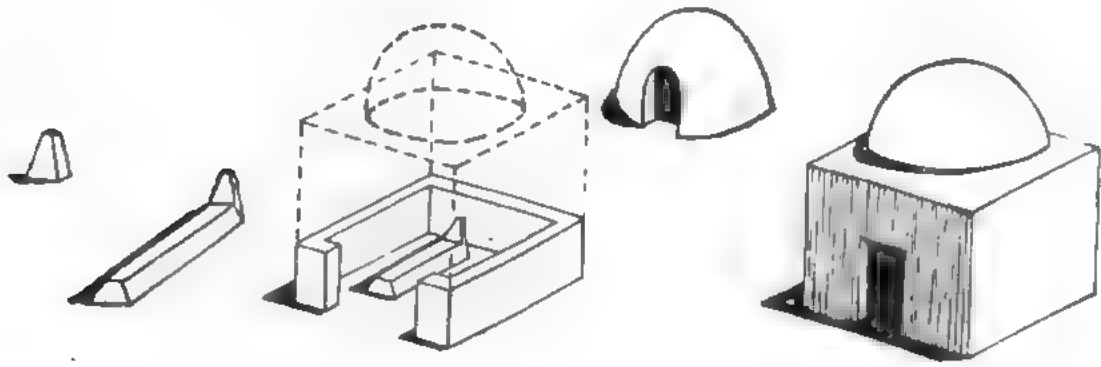
ولدى وفاة الولي يقوم تلاميذه بدفنه في قبر يكون في غالب الأحيان
معزولاً ومحاطاً عادة بسيج بسيط أو يعلوه بناء في شكل متوازي
السطوح وبارز قليلاً فوق وجه الأرض . وإذا كان تلاميذه كثيرين أو

(١) الذي يبحث في بعض الأماكن المقدسة والذي ألفه الشيخ عبد السلام بن عثمان بن عز الدين
ابن عبد الوهاب بن عبد السلام الأسمر الفيتوري وقام بنقله ونشره الدكتور روفائيل رابيكس
(R. Rapex) وصبع في مطبعة الولاية في طرابلس الغرب - ١٩٣١ - الصفحة (٧) .

(٢) الكتاب المشار إليه - الصفحة (٧) من النص العربي والصفحة ٦/٥ من الترجمة الإيطالية
التي قام بها انطونيو تشيزارو (Antonio Cesàro) وطبع في مكتب الفنون والصنائع
لصاحبها بلينيو مادجي (Plinio à Maggi) في طرابلس الغرب .

موسرين فيتم دفن جثمانه في محمل صغير لا يعدو أن يكون في حجم حجرة مربعة سقفها عبارة عن قبة نصف كروية تذكرنا بالمدافن التذكارية السورية التي يسميها الغربيون ، هي الأخرى وعلى غير حق بـ « المرباط » (Marabutto) .

ومن المحتمل أن يكون أهل الشمال الأفريقي قد توصلوا إلى هذا الموضوع المعماري عبر بعض المراحل الموضحة في الشكل رقم (٤) نظراً



الشكل رقم (٤)
أضوحة اسلامية (من الحجرة القبرية إلى المرباط)

لتمسكهم بالتقاليد القديمة المناوئة لإقامة المدافن التذكارية . وقد يجوز انهم ابتدأوا من طريقة « غرس حجرة عند رأس القبر » وانتهوا إلى طريقة « بناء القبر البارز قليلاً على سطح الأرض » ، ثم إلى السياج المكون غالباً من البناء الجاف أي الخالي من المونة ، فإلى القبية الموضوعة على سطح الأرض مباشرة ، وختاماً إلى « المرباط » الحقيقي .

ويمكن ملاحظة كيف انهم - أي سكان شمال افريقيا - يلجأون حتى وقتنا الراهن إلى أحد الحلين السابقين الذكر (اللوحة رقم ٧) ، علماً بأن

الاختيار مرهون بظروف متباينة جداً منها ما يتعلق بقوة الإيمان والعادات المحلية ومرتبة الولاية المنسوبة إلى المتوفى أو بمجرد أسباب عملية كالفقر أو قلة الخبرة التقنية .

٤ - هيكل « المرباط » في ليبيا .

ان انطونيو تشيزارو (A. Cesàro) ، الذي نقل إلى الإيطالية كتاب العالم التاجوري الشيخ عبد السلام بن عثمان بجهتهد يستحق عليه كل شكر وثناء ، قام في حينه بزيارة استكشافية على طول الشريط الساحلي الطرابلسي بحثاً عن كافة المزارات الوارد ذكرها في كتاب الاشارات ، وقد دون أيضاً ملاحظات مقتضبة حول كل منها . وإن شاء أن يكلف نفسه مشقة حصرها يبدو جلياً أن من بين الثلاثمائة وثمانية عشر (٣١٨) مزاراً التي عثر عليها تشيزارو ، فإن ما لا يقل عن المائة وواحد وعشرين (١٢١) جاءت متوجة بقبة نصف كروية ، أي أنها أضرحة أولياء أو « مرباطية » بالمعنى الليبي الصحيح للكلمة .

وإن « المرباطية » الليبية ، بما فيها القبة ، تبنى عادة من الحجارة الملتحمة بلونسة الجيرية أو الجصية ^(١) ولا تحمل زخرفة خارجية ما عدا بعض الشرفات التي تشكل أركان المبنى عدة ، كما ليس لها زخرفة في الداخل عدا أسطراً قليلة من الكتابات المنقوشة على الملاط أو المخطوطة بالطلاء على الجدران .

وتقع القبة أحياناً فوق الجدران المحيطية وتستند على أربع جوفات

(١) الجص موجود بوفرة في البلاد .

مقوسة نظامية نوعاً ما ، لبعضها فتحة صغيرة ، ويتبدل من القبة أحياناً فانوس بدائي .

ويلاحظ جورج مارسيه (G. Marçais) ^(١) أن أقدم « المرابطة » (الأضرحة) في الجزائر وتونس كانت على الأرجح تشتمل على أربع دعائم مترابطة بعضها مع بعض بأقواس تحط عليها قبة . ويعتقد نفس المؤلف أن البوائك أي (الأقواس) الصماء التي يمكن مشاهدتها من داخل أحدث النماذج من شأنها أن تذكرنا بهيكل العتيق لهذه المباني التذكارية .

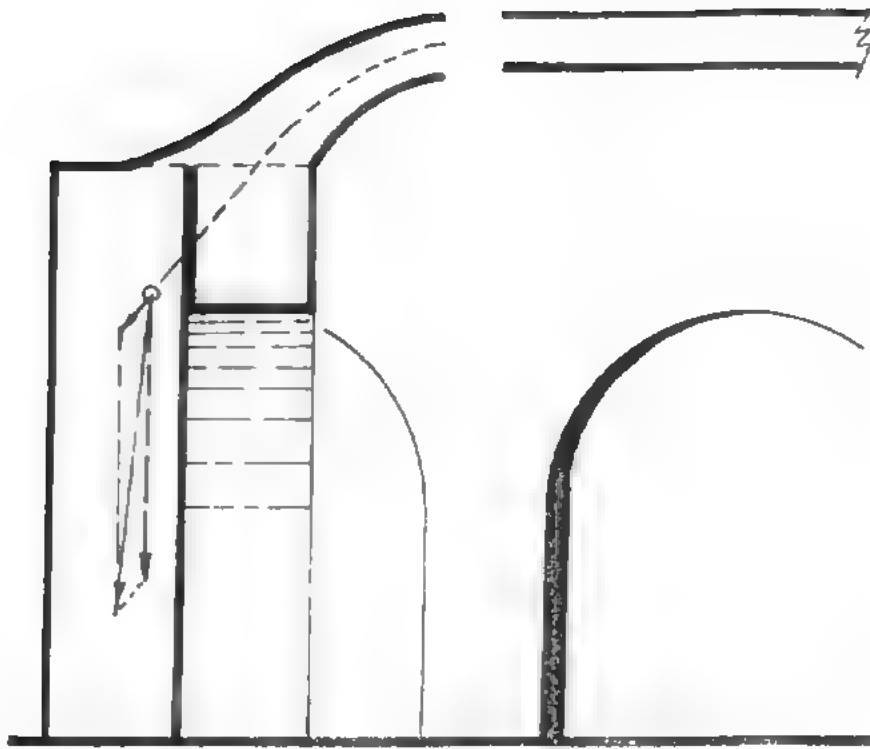
ويمكن ملاحظة نفس التفاصيل الانشائية في « المرابطة » الليبية . إلا أن الأسباب تختلف هنا وتبدو واضحة لمن يركز انتباهه على القبوات المستطيلة . ففي جبل نفوسة وفي المنطقة الواقعة على جانبي الحدود الفاصلة بين تونس وليبيا ، حيث يكثر هذا اللون من القبوات ، يجد المرء هذه القبوة موضوعة في الحقيقة على بوائك تدعمها - لأغراض استقرارية - جدران توازن دفع القبوة ذاتها (الشكل رقم ٥) .

ومن الوجهة العملية فإن الجدار الحوي والأقواس المدعمة يجري بناؤها في آن واحد ويتم ربطها ربطاً وثيقاً . أما من الوجهة التوازنية فيعتبر هذا الحل غاية في الدقة . وعند تشييد « مرابط » غالباً ما يلجأ البنائون المحليون إلى نفس الوسيلة . واستناداً إلى ذلك يسقط افتراض مارسيه (Marçais) الذي كان موضع انتقاد عدة جهات ^(٢) .

(١) جورج مارسيه - « كتيب الفن الاسلامي » السالف الذكر .

(- G. Marçais - Manuel D'art Musulman)

(٢) موسوعة الاسلام - لفظة « قبة » « Encyclopédie de L'Islam »



الشكل رقم (٥)
توازن القبوة البربرية (جبل نفوسة)

٥ - قيمة القبة التعبيرية .

مما يلفت الانتباه في « مرابط » الشمال افريقي رتبة الموضوع المعماري .
وعدا الانحرافات التي لاحظها كوفيه (Cauvet)^(١) ، فإن المرء يجد دوماً
الحجرة الصغيرة المكعبة مع قبة السقف التي تكون مكشوفة أو محجوبة .
وبما أنها ظهرت أول ما ظهرت في بلدان ينعم فيها الخشب (وهو مادة مناسبة

(١) - « أضرحة الأولياء » أي « المرابطية » - الرائد كوفيه -

« Les Marabouts » - Commandant Cauvet -

نشر باستيد - جوردان - الجزائر - ١٩٢٣)

Ed. Bastide - Jourdan - Alger - 1923 -

لصنع دوافد طويلة ومتينة) ، فقد شكلت القبة منذ البداية أبسط وسيلة عملية لمن كان يعتمد تسقيف فضاء واسع نسبياً بحيث يدعوه شاغراً من أية دعامة تعيق وتشوب رحابه . غير أن المزايا الشكلية للهيكل قد أنست فوراً طبيعتها كوسيلة تكنولوجية وبوأتها مكان الصدارة في معمار كل مدرسة وكل بلاد . وأكثر من كونها حلاً مستساغاً لمعضلة إنشائية هامة ، حظيت القبة باعتبار خاص كوسيلة تعبيرية قيّمة وسامية إلى درجة أنها استخدمت في جميع المباني ذات الحرمة الدينية ، بما فيها حتى تلك التي كانت على مستوى متواضع والتي كان ينبغي استبعادها عنها لاعتبارات تقنية واقتصادية صرفة . وإذا أريد بيان إلى أي مدى أنست قيمة القبة التعبيرية للمبنيين - في حالات



الشكل رقم (٦)
« مرابط » صغير بتاجوراء

معينة - الأسباب العملية التي أظهرتها إلى الوجود ، فليس هناك أفصح مما يعرب عنه الشكل رقم (٦) . ان صغر حجم هذا المبنى التذكاري المقام في واحة تاجوراء^(١) يجعل كل اعتبار توازني يتلاشى وتنحصر المشكلة لمعمارية في مجرد اختيار شكل قادر على التحدث بلغة يدركها عامة الناس بطريقة مباشرة .

٦ - من « المرباط » إلى المسجد الليبي .

ان « المرباطية » تعد بالآلاف في شمال افريقيا . ففي المدن ولا سيما في الأرياف حيث تنعدم المساجد تشكل « المرباطية » العمارات الدينية الوحيدة التي يعرفها الفلاحون والرحل من القوم والتي يزورها الأتقياء منهم ويحضون رحالهم يحوارها للانفراد والتأمل والتعبد . وهكذا تثير فكرة المصلى في مخيلتهم شيئا فشيئا ودونما شعور منهم بذلك صورة القبلة لا محالة .

ان في ليبيا بعض المساجد المتواضعة القديمة التي كانت سقوفها في الأصل مسطحة ، ثم أضيفت عليها أربعة أكوام من الطين والحجارة في شكل نصف كروي ، فكسيت هذه الأكوام بطبقة من الملاط وصليت بالجير أسوة بالأجزاء الأخرى لكل مبنى - كما وقع بالنسبة إلى جامع قفريته . وان ذلك - في اعتقادنا - أفضل حجة لتأييد افتراضاتنا .

لقد ظهرت في ليبيا مساجد أهلية كثيرة نتيجة لظروف يبدو ترابطها

(١) قرب مدينة طرابلس الغرب .

منظفياً بقدر ما هو واضح وجلي : ان من المؤلف أن يقوم رجل عالم عامل بدفع زمرة من المجتمع الذي يعيش فيه إلى تقوى الله عن طريق دروس الوعظ والارشاد . فسرعان ما يعتبر هذا الشيخ في عداد الأولياء فيزداد نفوذه ويذيع صيته بين الناس . وحينما يتوفى هذا العبد التقى يدفن في الحجرة التقليدية التي تعلوها قببة والتي يأخذ القوم - على تفاوت بعد ديارهم - يؤمونها ويترددون عليها بغية التبرك ، ويغتيمون الفرصة للتأمل ولدعاء والصلاة . ولكنهم يفعلون ذلك كله في لهواء الطلق ، وذلك لأن الإسلام يحظر إقامة الصلاة داخل الأضرحة .

ومع تكرار عدد محبي هذا الفقيد الصالح تستحسن فكرة بناء مسجد بجوار ضريحه لإقامة الصلوات المكتوبة في رحابه () ، فتبرز إذاك مشكلة تقفيف مساحة أوسع من تلك التي تخصص عادة لتشييد حجرة أو روضة الضريح ، والعمل - بما لا يدع مجالاً للبس - على إظهار ما يدل على الغرض الذي يعتزم إنشاء العماره من أجله . وربما أمكن التغلب على هذه المعضلة ببناء قبة كبيرة . ولكن هذا الحل لا يدخل في نطاق الخبرة المحدودة التي كانت متوفرة عادة في المهارات المحلية . وثمة حل آخر كان في متناول اليد ، ألا وهو وضع عدد معين من الوحدات المرباطية ، الأمر الذي من شأنه تأمين استمرار الفضاء الداخلي وذلك بإلغاء الجدران الحاسوبية المتوسطة (الشكل رقم ٥) التي أصبحت الآن غير ذات طائل من الناحية التوازنية لأن قوى دفع القباب تلغي بعضها بعضاً . وأما الجدران المحيطية فتظل بالعكس قشة لا شيء

(١) يجب ملاحظة انه غالباً ما يحدث عكس ذلك وهو ان يقوم رجل صاحب بتدريس العلوم الدينية في ظل أحد المساجد ، وبعد وفاته يقيم له تلاميذه ضريحاً بجوار ذات المسجد .

سوى تكملة الهيكل الانشائي بحيث يسفر ذلك في النهاية عما أسميناه
« المسجد اللبي » .

وختاماً نود ملاحظة أن تعدد القبيبات في تسقيف عمارة معينة
له فائدة تميزه بصورة جلية عن مبنى « المرابضة » نفسه الذي له قبة
واحدة فقط .

مثال : سيدي بن الامام

كان بالامكان ، حتى سنوات قليلة خلت ، أن يشاهد المرء في طرابلس
واحداً من أهم المساجد ، على إحدى نواصي تقاطع شارع سيدي بن الإمام
مع شارع سيدي عيسى (اللوحات رقم ٨-٩-١٠) . لقد جرى تقويض
هذه البناية عام ١٩٥٩ ميلادياً ليحل محلها جامع أكبر وأرحب .

ومن خلال اللوحة رقم (٨) يمكن استخلاص أن تلك البناية كانت
تشتمل على أربعة أقسام رئيسية هي : أ) روضة ضريح الولي المتوفى سنة
١٦٧٣ م / ١٠٨٣ هـ . ب) المسجد ؛ ج) مجاز تتبعه منافذ أخرى ؛
د) مخزن لايداع وحفظ الآثار واللوازم .

كانت روضة الضريح مشتملة على حجرة مربعة تبلغ أبعادها (٥×٥)
أمتار تقريباً ، بيد أن أبعاد المسجد كانت تزيد بقليل . وكانت تعلو
الحجرة قبة جيدة الصنع وغاية في الاتقان جائمة على الجدران المحيطية
عبر أربع جوفات مقوسة . وكانت مساحة المسجد مقسمة إلى أربعة
أجزاء وذلك بواسطة دعامة مركزية تحمل أقواساً أربعة أيضاً . وتشير
أربع قبيبات متحاذية من الخارج إلى الأقسام الحاصلة في الداخل .

هذا وان الأيدي العاملة التي استطاعت تشييد قبة الضريح باتقارن في يبدو على مستوى رفيع جداً (اللوحة رقم ٩) ، كانت دون ريب قادرة على صنع قبة أكبر منها بقليل لتسقيف المسجد ، غير أن في هذه الحالة يختفي التمييز المعماري بين روضة الضريح وبين المسجد .

وبطبيعة الحال كانت هناك طرق أخرى لبلوغ هذه الغاية نذكر منها على سبيل المثال :

أ - إلغاء القوسين المواجهين للقبلة وبناء سقف مسطح تدعمه جذوع النخل وذلك حسب التقنية المعروفة لدى أهل البلاد .

ب - والا - مع إلغاء القوسين المذكورين - صنع عدد من القبوات المستطيلة المتوازية والمرتكزة على الجدران وعلى القوسين المتوسطين .

وربما كان أكثر بداهة ، اللجوء إلى إحدى الطريقتين نظراً لسابق وجود عدة مساجد في البلاد ، سواء بسقوف مسطحة أو بقبوات مستطيلة .

وعلى النقيض من ذلك ، فإن بنتائي عمارة سيدي بن الامام ، الذين كانوا ، كما قلنا آنفاً ، على إطلاع بالقواعد التقنية المألوفة ، قد امتثلوا إلى إقامة ذينك القوسين الزائدين (اللذين ينصب حمل أحدهما على المحراب تماماً) وإلى صنع تلك الدعامة المركزية المهيبة (التي قد يجعلها السقف ذو القبة الوحيدة عتبة الفائدة) ، إذ على هذا النحو قسم هؤلاء البناؤون مساحة المسجد عملياً إلى عناصر متكررة ضرورية لإقامة القببات المتحاذية التي تشكل ميزة المسجد الليبي .

وان العوائق الإنشائية والمعمارية التي أشرنا إليها كانت ، في نظرهم ،

غير ذات شأن بالنسبة إلى ضرورة تشكيل « المرباط » والمسجد على صورتين متباينتين ، ولكن دون التنازل عن القبة بصفتها عنصراً إنشائياً من شأنه ، قبل كل شيء ، التذكير بالأماكن المقدسة .

لقد وجد صانعو عمارة سيدي بن الإمام في القبيبات المتحاذية أنسب وسيلة للاعراب عن آرائهم ومشاعرهم الدينية . ولكن هذه القبيبات شكلت في بعض الأحيان - كما سبق لنا القول - أحد الحلول الممكنة لمسألة تسقيف فضاء له أهميته واعتباره حينما يستبعد اتخاذ سقف المسجد التقليدي المسطح أوقبة المسجد العثماني المركزية ، مثلما حدث بالنسبة إلى جامع الناقة في طرابلس الغرب ، حيث استدعى بيت الصلاة - البالغة مساحته حوالي ثلاثمائة وثلاثين (٣٣٠) متراً مربعاً - إقامة اثنتين وأربعين (٤٢) قببة .

أول مسجد ذى قبيبات في ليبيا

في ضوء المعلومات المتوافرة حالياً ، قد لا يستطيع أحد أن يحدد بالضبط متى وأين تم بناء أول مسجد ذى قبيبات في ليبيا .

إن هذا النوع منتشر في كافة أرجاء البلاد . وقد يخطر على البال أنه برز إلى حيز الوجود وفقاً للتطور المنطقي للتقاني الذي أسلفنا شرحه .

ومع ذلك فإن واحداً من أقدم المساجد الموجودة هو - في اعتقادنا - جامع سيدي عبدالله بن أبي سرح في واحة أوجلة . ويرتكز اعتقادنا هذا على الاعتبارات التالية :

قبل الفتح العربي جرى تنصير سائر سكان شمال إفريقيا تقريباً . ومن المعروف عنهم أنهم كانوا ميالين إلى بناء الأَنْصاب والعمارات التذكارية

إحياء وتخليداً لشهادتهم وقدّيسهم ، حتى أن انحراف هذه الظاهرة قد
أثار آنتذ (عام ٣٩١ م .) سحق سلطات الكنيسة (١) .

ومنذ البداية عمل الإسلام على قمع هذه الميول المتمكنة في سكان
شمال فريقيا . وقد اشتد هذا القمع وازداد صرامة في القرن الثامن
عندما انتصر الخوارج (٢) . ولكن في بعد ، إبان حكم المرابطين والموحدين ،
تجددت هذه الميول مع ظهور « المرابطية » ، أي ظاهرة إقامة الأضرحة ،
وظلت قائمة إلى الأبد .

توجد في واحة أوجلة مجموعتان من المباني الدينية (أضرحة ومساجد
ذات قببات) جرى تشييدهما في فترتين تفصل بينهما بضعة قرون .
أما بالنسبة إلى المجموعة الثانية فنعلم بالضبط أنها ظهرت إلى الوجود
في القرن الماضي حينما انتشرت في ليبيا الطريقة السنوسية التي أسسها
في مكة المكرمة العالم الجزائري السيد محمد بن علي السنوسي سنة ١٨٣٧م /
١٢٥٣ هـ . والتي كان لها في أوجلة والواحات المجاورة بعض المراكز
النشطة جداً .

ويرجع عهد المجموعة الأولى - حسب ما يروى محلياً - إلى ثمانماية
(٨٠٠) سنة خلت ، أي إلى القرن الثاني عشر للميلاد ، ولا توجد
وثائق تؤيد ذلك ، غير أن النمط البدائي للجامع الكبير ، مثلاً ،
يحملنا نظن أنه في الواقع إنشاء قديم . ومما يدفعنا إلى هذا الظن ذلك
الموقع الذي اختير لإقامة مجموعة المباني برمتها التي نجدها متوالية - بواقع

(١) واجع كوفيه (Cauvet) - الكتاب المذكور آنفاً - الصفحة (١٠) .

(٢) مذهب قديم ظهر إبان الصراع بين الامام علي كرم الله وجهه وبين معاوية الذي أصبح
بعد ذلك أول خليفة من بني أمية .

يتراوح بين خمسين (٥٠) وخمسة وسبعين (٧٥) في المئة - تحت كئبان
رملية تراكت عبر القرون .

وفي ما يتعلق بمسجد سيدي عبد الله بن أبي سرح قد بلغت الرمال
السطح إلى مستوى منابت القبيبات ، حتى انه يبدو لنا اليوم كأنه
مشيد تحت الأرض (اللوحة رقم ٧) .

ان الرواية التي أسلفنا الإشارة إليها تتفق تماماً مع الأحداث
التاريخية الدينية التي شهدتها البلاد . وفي الحقيقة اجتاحت ليبيا خلال
القرن الثاني عشر الميلادي - كما اجتاحت كافة أرجاء الشمال الافريقي -
موجة من التصوف الديني (١) .

ان وجود رفات سيدي عبد الله بن أبي سرح في أوجلة ، حقيقة
كان أو مفترضاً ، قد أبقى احترام شخصيته وموقع دفنه حياً في
الأذهان عبر القرون . وان إقامة أقدم مجموعة من المساجد والأضرحة
قد يجوز أنها جاءت تجسيماً لاستجابة السكان المحليين إلى موجة الصوفية

(١) في القرن الثاني عشر للميلاد شملت هذه الظاهرة البلاد الاسلامية قاطبة وبدأت بتكاثر
الطوائف الدينية . وعلى سبيل التذكير نستشهد فقط بأشهرها وهي الطريقة القادرية التي أسسها في
بغداد سيدي عبد القادر الجيلاني والتي كان لها أثر عميق في جميع أنحاء البلاد الاسلامية بما فيها
شمال افريقيا حيث وصلته في القرن الثاني عشر وما برحت تتكون جماعاتها حتى الآن من اعداد
لا يستهان بها من الاخوان ، وقد ورد في كتاب الاشارات المتقدم الذكر : « وكان الشيخ سيدي
أبو راوي يقول لي كثيراً : ثلاثة من الأولياء إياك أن تتعرض إلى من انتسب إليهم صادقاً أو
كاذباً الشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني والشيخ سيدي أحمد البدوي والشيخ سيدي عبد السلام » .
وفي الصفحة (٣٢) من الترجمة الايطالية التي أنجزها تشارلو وردت ملحوظة تقول « عبد القادر
أبو صالح الجيلاني أو الجيلاني المتوفى في بغداد سنة ٥٦٠ هـ . (١١٦٦ م) هو رجل صالح ذائع
الصيت يبجله المسلمون كثيراً في كل زمان ومكان ، أسس الطريقة المنتشرة والتي اشتق اسمها من
اسم فدعيت « الطريقة القادرية » .

السابقة الذكر تماماً مثلما كانت المجموعة الثانية من المباني تجسيدا لاستجابتهم إلى الدعوة السنوسية .

وبذلك لا نقصد التأكيد بصورة قاطعة على أن مساجد أوجلة كانت هي الأولى من النوع الليبي من الناحية الزمنية ولا نعني أنها كانت هي المهمة لبناني مساجد مماثلة في القطر الطرابلسي أو في برقة أو في فزان . ان ما نبغيه هو الادلاء بمجرد رأي احتمالي عن الأسبقية الزمنية وذلك لانعدام وثائق تاريخية لا تقبل الجدل .

توجد مساجد ذات قبيبات متفاوتة في القدم في طرابلس ودرنة وفي المراكز الساحلية الكبيرة مثلما توجد في الأرياف الشالية وفي الدواخل .

ومن البديهي أن يلاحظ المرء أن « المرابطية » كانت ظاهرة استقطبت الأنظار قليلاً أو كثيراً وشملت البلاد الليبية من أقصاها إلى أقصاها . ولكننا لا نظن أن هذا اللون من المساجد هو من أصل حضري ذلك لأن المدن كطرابلس واجدابيا (لم تنبعت الحياة في بنغازي إلا في القرن الثالث عشر للميلاد) كانت توفر لمؤسسي المساجد الجديدة نموذجاً معتبراً للمسجد ذي الطابع العتيق شرفه تقليد سابق لظهور « المرابطية » بوقت طويل .

وان الفضل يرجع إلى طرغت باشا - أمير البحار التركي والوالي الثاني لطرابلس الغرب - في تأسيس المسجد ذي القبيبات والارتفاع به من مستوى مسجد الأوقات إلى مرتبة لمسجد الجامع ، علماً بأن الأول يخصص لإقامة الصلوات الخمس في حي من الأحياء بيد أن الجامع هو المكان الرئيسي في المدينة حيث تقام شعيرة صلاة الجمعة بعد الاصفاء إلى الخطبتين المتضمنتين شيئاً من الوعظ والإرشاد والدعاء لرئيس الدولة بالخير والنصر

والصلاح^(١) .

لقد تم بناء جامع سيدي طرغت في عام ١٥٦١ م / ٩٦٩ هـ . غير أن العمل الذي كان في واقع الأمر عملاً ثورياً قد أنجزه - بعد خمسين (٥٠) سنة - الوالي صفر داي عندما قام بتجديد الجامع الكبير في طرابلس الذي كان على النمط العتيق والذي استهدفه الاسبان بالتخريب والتدمير .

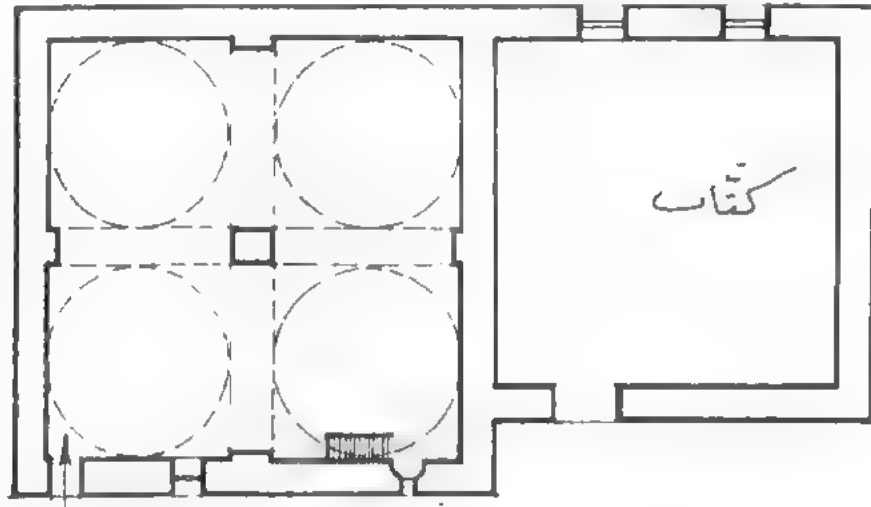
ان طرغت قد أعاض مدينة طرابلس جامعاً كبيراً وذلك بتوسيع عمارة متواضعة كان قصيمها - كما سنرى - ملائماً لبناء سقف ذي قبيبات . وقد قبل مشيئته الفكرة رغم أن هذه الطريقة الانشائية كانت إحدى الطرق المخصصة حتى ذلك الوقت للإنجازات ذات الأهمية الثانوية . ولكن صفر داي أعاد بناء مسجد مشهور ربما كان المحافظون - بدافع من روح عقيدتهم الاسلامية في كل ما كان متصلاً بالدين - يفضلون أن يروه مطابقاً لتكوينه الأصلي . لقد آثر صفر داي وآثر ليبيا معه التصميم ذا القبيبات خارقين بصورة صارخة التقليد المغربي العريق الذي كانت تنبعث عاطفة إحيائه من ذكرى المسجد الفاطمي القديم والذي كانت جدارته الفنية تستند إلى تطابق تكوينه المعماري مع تراكيب جوامع القيروان وصفاقس وسوسة ، بصرف النظر عن جامع قرطبة وغيره من الجوامع الكثيرة الأخرى .

وبعدئذ في سنة ١٧٣٥-٣٧ م / ١١٤٨-٥٠ هـ ، لما أراد كل من أحمد باشا القره مانلي والوجيه قرجي (١٨٣٣-٣٤ م / ١٢٥٠-٥٢ هـ) بدورهما تخليد اسميهما للأجيال التالية بعمل خيري بالغ الأهمية وشيدا أجمل وأغنى

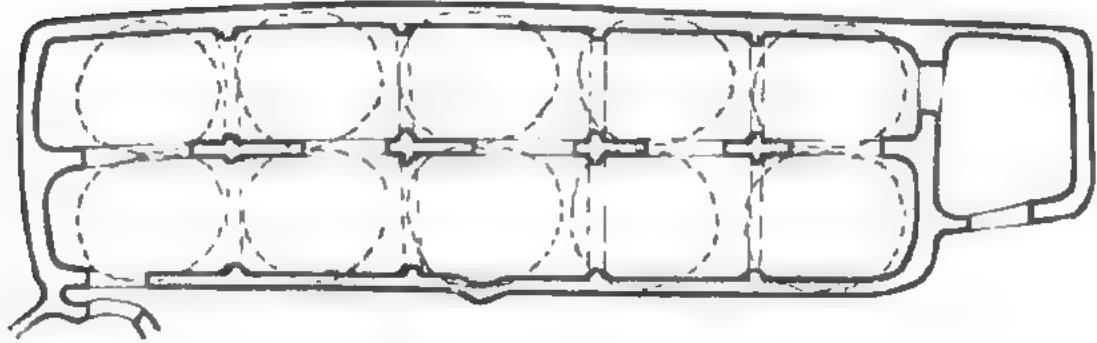
(١) ومن الطيبي أن واكب ترامي أطراف المدينة ظهور جوامع أخرى هنا وهناك .

جامعين يمكن لليبيا أن تفخر بهما . كان لا بد لتصميم « ذي القبيبات »
 بالطبع في أن يبرز ويفرض نفسه على منافذي هذين المشروعين المعماريين ،
 رغم أن هؤلاء المنفذين كانوا مستقدمين من تونس والجزائر حيث كان
 هذا التصميم مجهولاً أو غير ذي اعتبار .

ونلاحظ في ختام كلامنا أن هناك الآن سببين آخرين لتسمية المسجد
 « ذي القبيبات » بالمسجد الليبي .



سيدي الشامس (بو غيلان - طرابلس الغرب)



سيدي عبدالله (أوجلة - برقة)

(رسم بياني تقريبي)

الشكل رقم (٧)

جامع سيدي الشامس وجامع سيدي عبدالله

أولاً - لأنه جاء ثمة عفوية لجهود الأهليين في كافة بقاع البلاد دائماً على نفس الوتيرة رغم الأميال والقرون التي تفصل بينها : فلنلقِ نظرة على تصميمي مسجد سيدنا عبد الله بن أبي سرح بأوجلة وسيدي الشامس في بوغيلان^(١) المنقولين في الشكل رقم (٧) . ان الموقعين تفصلها مسافة تربو على الألف (١٠٠٠) كيلومتر (٩٠٠ كم جواً) ولم يحجر بينهما أي اتصال في الماضي السحيق أبداً .

بيد أننا أوردنا في اللوحة رقم (١١) صورة طبق الأصل لخريطة الجامع الكبير بأوجلة ولخريطة مسجد قبيلة الزغاغة ومسجد قبيلة السبخة بأوجلة أيضاً . ويفصل بين الأول وبين الآخرين سبعة قرون من الزمن ، إلا أنه سرعان ما يلاحظ المرء التقدم التقني الذي حصل خلال هذه الحقبة ، إذ حدث تحول من التصميم السمج للمسجد القديم إلى تصاميم أخرى في منتهى الدقة الهندسية . ولكن يمكن للمرء أن يلاحظ أيضاً أن الفكرة المعمارية الأساسية لم تتغير مما يشير إلى أن أهل أوجلة قد ظلوا أوفياء لتصميم المسجد اللبي عبر الأجيال والعصور وذلك لأنه تحدث دوماً وما انفك يتحدث بلغتهم المفهومة ويعرب عن أحاسيسهم المألوفة ولأنه هيا لهم جواً ملائماً لسليقتهم .

ثانياً - ان ثاني مبرر لإسنادنا صفة « اللبي » إلى هذا المسجد يكن

(١) يقع مسجد سيدي الشامس على بعد ثمانين (٨٠) كيلومتراً تقريباً جنوب طرابلس وقد بلغ به القدم حتى ان اسمه قد تعرض لتغيير عدة مرات عبر القرون ، إذ دعى بادى الأمر مسجد بني روجه وهو اسم إحدى القبائل المحلية . وقد استخدمت في تشييده مواد جمعت من انقاض إحدى العمارات البيزنطية التي زالت من الوجود الآن (كتاب العمود المركزي مثلاً) . وفيما بعد لما تلاشى ذكر بني روجه سمي بمسجد سيدي يوسف . وعندما دخل هذا الشخص في طي النسيان ، سمي المسجد باسمه الحالي وهو مسجد سيدي الشامس . وان أهل المنطقة يعمون - عن طريق الرواية - أنه أقدم مسجد في ناحيتهم وأن تاريخ تأسيسه قد ضاع في ظلمات الزمان .

في حقيقة أن ليبيا المسلمة قد أعطت بموجب هذا النمط المعماري أحسن منجزاتها ، بينما لم يمثل نفس النمط - بالنسبة إلى البلاد الأخرى التي اتخذته - سوى موضوع ثانوي أو عرضي سرعان ما تركته .

ومما لا ريب فيه أن المعمار في ليبيا ليس له ما يفخر به من روائع أعمال كبريات المدارس الإسلامية التقليدية سواء من ناحية الضخامة أو من ناحية الزخرفة . إنما له ملامح أصيلة تعطيه حق الانتماء إلى مملكة الفنون .

نجاح المسجد « ذى القبيبات »

لاقى المسجد ذو القبيبات في ليبيا استحسان المؤمنين وقد أسهمت في إنجاحه عوامل عديدة نحاول الآن سردها . ان أول هذه العوامل يتمثل في يسر الإنشاء الذي لا يتطلب مهارة خاصة تفوق القدرة على بناء « المرابطية » ، علماً بأن ليبيا عجت دوماً بمثل هذه المهارات العادية ، كما يشهد بذلك « كتاب الاشارات » وكما يمكن للمرء أن يلاحظه شخصياً في وقتنا الراهن .

هذا وان المسجد الليبي - بوصفه ثمرة جهود تلقائية شعبية - كان مكتوباً له أن ينبت في بلد ازدهرت فيه ظاهرة « المرابطية » بشكل خاص . وبتكرار عنصر القبة الرتيب فيه فإنه يثير ، بالفعل ، في الأذهان صورة القبيبات المرابطية الكثيرة المنتشرة في البلاد . ولذلك فإنه يعبر ، بلغة معمارية غاية في التماسك ، عن إحدى الصور التي تتجلى فيها المشاعر الدينية التي يحملها أهل شمال أفريقيا : ألا وهي تبجيل وتكريم الأولياء الذين عرفوا ، أحسن من غيرهم ، تشريف عقيدتهم وتعظيمها .

ان الخواطر السابقة تلوح في فكر كل من يعكف على دراسة المسجد الليبي من وجهة سطحية وشكلية محضة . ولكن إذا انكب الانسان على فحصه من الناحية المعمارية الصرفة ، بمعنى انه إذا تبصر فيه بمنظار « الفضاء الداخلي » ، أمكنه استخلاص اعتبارات أخرى ذات أهمية أكبر .

ان القبة المركزية العظيمة في المسجد العثماني تحدد بوضوح فضاء داخلياً ضخماً الأبعاد .

وان هيمنة هذه القبة على جماعة المصلين تبدو كأنها أداة لعزلهم عن الدنيا وإدماجهم في عالم آخر لا ميز فيه . وان للقدرة الوهمية الموحدة الصادرة عن عظمة هذه القبة تأثيراً مرهقاً يزداد بازدياد أبعاد القبة ذاتها^(١) . ومن الجلي أنها تتناسب تماماً مع نوع المجتمع الذي استجبت لها ، أي الدولة التركية المتمركزة بسلطات قوية وبنظام اشتهر بتسلسله الإداري وغيره الشديدة على سلطان الدولة المعاقدة العزم على البقاء دونما تغيير في الزمان ولا في لأراضي التي احتلتها بقوة الحديد والنار .

ان من المفيد ملاحظة ان ذات المميزات حددت ملامح مجتمع ودولة بيزنطية اللذين سبقا مجتمع ودولة آل عثمان على ضفاف البوسفور . وان التشابه العميق بين مفاهيم هاتين الامبراطوريتين جعلت الأتراك يعثرون ضمن معمار القسطنطينية على الأنواع والأشكال الملائمة لعقريتهم على نحو متناسب تماماً مع بحوثهم ، فتحمسوا لها وطوروها بصورة متماسكة يصعب معها اكتشاف فاصل الاستمرار بين كنيسة آيا صوفيا ، مثلاً ،

(١) من المعروف أن المهندس سان العظيم وتلاميذه بذلوا جهوداً أكبر فأكبر بغية تجاوز أنفسهم لدى تحديد أبعاد القباب التي كانوا يصنعونها .

وبين المسجد العثماني عندما يتخذ عنصر الفضاء الداخلي للمقارنة مرة أخرى .

ويلاحظ أن هذا كله غير موجود في المسجد الليبي حيث يبلغ الحجم المنحصر أبعاداً متواضعة وينقسم إلى عدة أجزاء أساسية تتوافق مع العناصر التي تشكل التنظيم الانشائي .

وحيثما توقف المصلي داخل المسجد وجد نفسه ضمن إطار مكون من أربعة أعمدة وفي ظل قبيلة ، فيشعر إذاً بانعزاله ، في فضاء من حجمه ، انعزالاً وهمياً من شأنه توفير جو للتأمل دون أن يحو بالمرّة الوجود الطبيعي لشخص تحت نفس القبيلة أو وجود عدة أشخاص آخرين ضمن الوحدات الفضائية المتاخمة .

وبالتالي يبدو التقسيم المساحي والتوزيع الحجمي للمسجد الليبي كأنجاز معماري ناجح القصد منه خلق مكان تتوافق فيه - بصورة مذهلة - الحالتان المتناقضتان لأداء الصلاة : ألا وهما صلاة الفرد وصلاة الجماعة .

وإذا تأمل المرء في تصميم كل من المسجد الليبي والمسجد التقليدي العتيق وجدّهما متشابهين . إلا أن السقف المسطح المألوف في المسجد التقليدي العتيق يشعّرنا بوجود الأعمدة وكأنه محض ضرورة توازنية غير مستحبة لأنها تحجب رؤية وحدة الفضاء المنحصر ، كما أنها تبطل التأثير الصادر عن استواء السطح ووحدته ، ذلك التأثير الذي يتمشى تماماً مع فلسفة الإسلام^(١)

(١) ليس هناك مستشرق لم يشر إلى الشعور العميق بالمساواة الذي توحى به تعاليم الإسلام. وحينما الاستشهاد بما ورد في كتاب (ب. توماس

== « Les Arabes » - B. Thomas - Payot - Paris - 1946

الرامية إلى المساواة والوضوح . فإن أمكن إلغاء الأعمدة لتجلى هذا التأثير
بكامل ما له من قوة وفاعلية .

بيد أن ذات الأعمدة في المسجد الليبي تحدد فضاء عنصرياً تكمله
القيبية وتضفي عليه شيئاً من الأهمية فيشعر المصلي في حيزه بأنه - بشكل
أو بآخر - ملك يديه .

لقد رأينا كيف أن المسجد العثماني ، بقبته المركزية العظيمة ، يرمز
- بشكل منقطع النظير - إلى المثل العليا التي كانت تصبو إليها الدولة
التركية آنئذ ، كما يرمز إلى نظامها المركزي وإلى صرامتها التي سرعان
ما أصبحت في منتهى الصلابة .

وقياساً على هذا المفهوم ، يمكن تأكيد كون المسجد الليبي يكشف
لنا - بصورة مماثلة حقاً - عن جوهر الشعب الليبي وعن مطامحه وتطلعاته
العميقة .

ففي واقع الأمر ، منذ العهد الروماني حتى نيل الاستقلال (١٩٥١/١٢/٢٤ م) ،
يتلخص تاريخ هذا الشعب في كونه تاريخاً حافلاً بالنضال والبطولات
الرامية إلى الحفاظ على شخصيته وصون حريته واستقلاله . فإذا فتحنا ،
بصورة عفوية ، الكتب التي تتناول تاريخ هذا الشعب لوجدنا دائماً وفي
أية صفحة من صفحاتها ، أخبار المعارك التي خاض غمارها ضد الغزاة والمحتلين ،
ولعثرنا أيضاً - إلى عهد قرن مضى - على أنباء الحروب الأهلية الضارية

== « العرب » - بايوه - باريس - ١٩٤٦) ، وفي كتاب (د. سورداي -

« L'Islam » - D. Sourdel - presses

« الإسلام » - مطابع فرنسا الجامعية - باريس - ١٩٥٦)

Universitaires de France - Paris - 1956 .

التي وقعت بين القبائل والعشائر . وسواء في حالة النصر أو الهزيمة كان الظفر في النهاية لخصوصية الفرد أو القبيلة ، ومن ثم يبدو جلياً أن لهذا الشعب روحاً أبية تصرفه عن الازدعان لأي تشريع وعن الالتزام بأي ميثاق من شأنها إخضاع الفرد أو الجماعة للتحويل عن شخصيتها لفائدة نظام اجتماعي أشمل .

ان الهيكل العنصري في المسجد الليبي ، بنجزته للقضاء الداخلي إلى وحدات متعددة متحاذية ومتساوية في الحجم والأهمية ، قد ترجم بمعارات معمارية عن انصراف وخصوصية الليبيين وعدائهم لأي سلطات ترمي إلى القضاء على اعتزازهم الفطري بأنفسهم .

ورب معترض يقول ان البناء الأوائل للمساجد ذات القبيبات لم يكونوا ليلفوا هذا المبلغ من علم ما وراء الطبيعة . ولكن أثر الاكتشافات الهامة التي حصلت خلال المائة سنة الأخيرة في ميدان علم النفس ، نعتقد أن القارئ الكريم يتفق معنا على ما يلي : « ان ما ندركه تماماً من العوامل التي ترشدنا في مساعيها وتدل على أحاسيسنا يقل بكثير عما لا ندركه منها . ولذا يسقط الانسان - من خلال أفعاله ومشاعره - طبيعة شخصيته الصمية بشكل أكثر تكاملاً مما يعتقده أو يستطيع عمله لو بذل كامل قواه العقلية . وهكذا حينما تبذل الأمم ثقافتها الأدبية وأنظمتها وفنونها - وعلى رأسها فن العمارة - تنفخ فيها من روحها حتى ولو لم تفكر في ذلك ولم تشعر به بتاتاً » .

أنواع أخرى

يشكل المسجد ذو القبيبات النوع الأكثر انتشاراً في ليبيا كما أنه يوفر لنا بالدرجة الأولى أهم المنجزات . وتتناول بالشرح الآن وفي إيجاز أشهر أنواع

المساجد الأخرى الموجودة في البلاد .

أ - المسجد / الحجرة

بعد فتح مصر عام ٦٤٢ م . (٢٠-٢١ هـ) ، أمر عمرو بن العاص ببناء قاعة كبيرة (٢٩×١٧ متراً)^(١) في الفسطاط قرب مدينة القاهرة الحالية وذلك لإقامة صلاة الجماعة فيها . وقد كانت تلك القاعة أبسط مسجد أمكن تصوره . ويعتقد كريسويل (Creswell) أن بضعة جذوع نخل منصوبة بداخلها كانت بمثابة الأعمدة الحاملة لسقفها المسطح . وفي سنة ٦٧٣ م . / ٥٣ هـ . قوضت هذه القاعة واستبدلت بأخرى أوسع منها ولكنها ربما كانت من نفس النمط مع إضافة سياج على أحد جوانبها ، وهكذا أصبح المسجد مسبوقاً بصحن .

وان مبنى على هذه الدرجة من البساطة كانت له أفضل احتمالات الانتشار - في تلك السنين الفائرة - في بلدان عديدة التراث والتقاليد الانشائية ، كما كان الحال في المناطق الصحراوية في إفريقيا حيث كانت الجيوش العربية الفاتحة تكتفي بإبقاء قلة من الحاميات .

وأما في ليبيا فنجد نماذج كثيرة من المساجد المتفاوتة في القدم والتي يجوز ارتباطها بهذا النوع البدائي المسبوق أو غير المسبوق بصحن .

لقد جمعنا في الشكل رقم (١٢) بعض المخططات الايضاحية التي تمثل صوراً مطابقة للتصميم الأصلي لكل من مساجد « الحناشي » في مرزق و « براك القصر » و « الجديد » في سبها ، وجميعها في منطقة فزان الداخلية ويعود عهد بنائها إلى عدة قرون مضت . ولكن توجد أيضاً مثيلات لها في

(١) قارن . ك.أ. كريسويل (K.A. Creswell) الكتاب المشار إليه سابقاً .

واحة الجفرة وفي واحات خط العرض (٢٩) وفي غيرها من واحات برقة وطرابلس . ان العالم الانثروبولوجي اميليو اسكارين (Emilio Scarin) ، الذي قام على رأس بعثة علمية بزيارة ودراسة هذه المناطق في الثلاثينيات ، يشير صواباً إلى أن المساجد ذات السقوف المسطحة متوافرة في المراكز التي يغلب عليها العنصر العربي ^(١) . بينما المراكز التي يسودها العنصر البربري الأصلي جاءت مساجدها مسقوفة بقبيبات ^(٢) . لقد سبق أن أوضحنا أن أسباب ذلك رجعة إلى أن العرب - لدى فتحهم ليبيا - أدخلوا عليها ، مع الدين الإسلامي ، أبسط نوع كانوا قد أبدعوه من المساجد .

ان كثيراً من هذه المباني لم تقاوم بلاء الزمن إذ يتبين مما تبقى منها كيف أن التركيب البدائي لجامع الفسطاط قد جرى تحسينه في إحدى تفصيلاته على الأقل : إن سقفه المسطح يحط على دعائم بواسطة تشكيلة من الأقواس الممتدة في الاتجاهين المتعامدين .

ولم تجر العادة على تجهيز هذه المساجد بمئذنة وسلم - غير متقن الصنع دوماً - ذي باب مؤدٍ إلى السطح حيث يبعث المؤذن بصوته منادياً المؤمنين إلى الصلاة ، مثلاً كان يفعل بلال في عهد النبي ﷺ ، في جو طبيعي مؤنس يشابه تلك المشاهد التي نراها في وقتنا الحاضر أيضاً في أقصى قرى الصحراء الليبية .

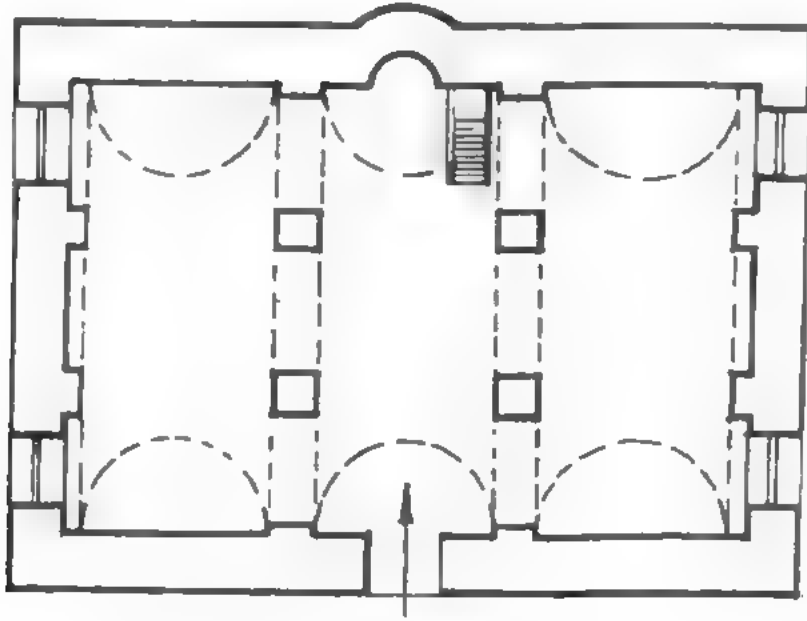
وفي حالة وجود المئذنة يكون تصميمها عادة مربع الشكل ، وبقدر ما ترتفع يتناقص قطرها تدريجياً .

(١) نقلاً عن اميليو اسكارين .

(٢) ينطبق كل ذلك على مساجد ذات الطابع التقليدي العتيق بوجه خاص ، وقد تلاشت هذه الحقيقة خلال المائة أو المائة والخمسين عاماً الأخيرة .

ب - المسجد « ذو القبوات المستطيلة »

إن نوعاً آخر جديراً بالاهتمام هو المسجد / الحجرة الذي يتكون سقفه ، المرتكز دوماً على دعائم ، من تشكيلة من القبوات المستطيلة المتوازية التي تتركز على صف من الأقواس . وان الشكل رقم (٨) يمثل صورة طبق الأصل



الشكل رقم (٨)
جامع مسقوف بقبوات مستطيلة

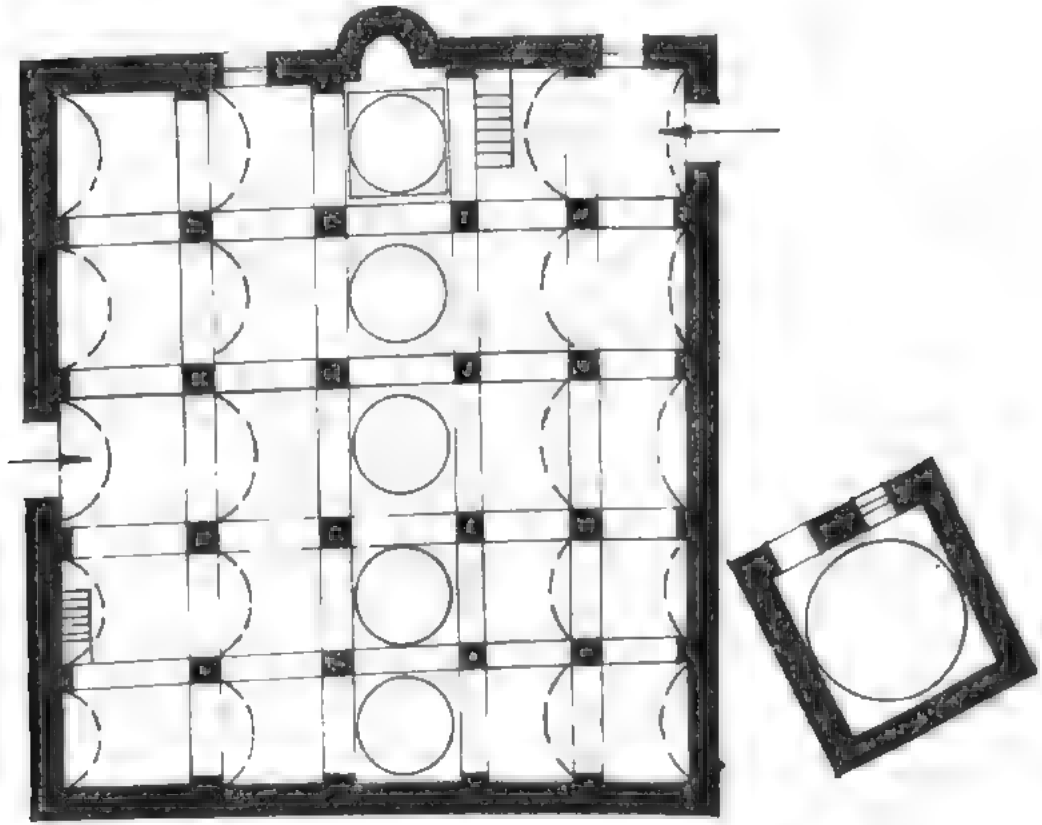
لهذا التصميم الذي كثيراً ما نجده في جبل نفوسة (جنوب غرب طرابلس) وفي جنوب البلاد التونسية المجاورة أيضاً .

وبطبيعة الحال قد فرض هذا النمط الانشائي نفسه على البنائين المحليين لأن تلك الربوع تخلو من الأشجار التي يمكن الحصول منها على روفد متينة تفي بالغرض .

ومن المساجد التي تنتمي إلى هذا النوع جامع فاجوراء المشهور الذي

يُعتبر من أهم منجزات المعمار الليبي . غير أن في هذه الحالة بالذات كان اختيار هذا اللون ناتجاً عن اعتبارات تجميلية مختلفة .

هذا ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد إلى مسجد هام لدى قبيلة تفسات في غريان يرجع عهده إلى سنة ١٦٨٢ م / ١٠٩٣ هـ . ألا وهو جامع سيدي محفوظ . ويظهر من تصميم هذا الجامع (الشكل رقم ٩) كيف أن القرب بين منطقة تسقف فيها المساجد بالقبيبات (جبل غريان) وبين أخرى تسقف فيها المساجد بقنوات مستطيلة (جبل نفوسة) قد أدى إلى تبادل التأثيرات بينهما^(١) إذ ظل بيت الصلاة دوماً قائماً سقفه على دعائم تسند أقواساً مرتبة



الشكل رقم (٩)
جامع سيدي بن محفوظ (قبيلة تفسات)

(١) لقد نفي إلينا مع الأسف الشديد ان هذا الجامع قد هدم حديثاً وأعيد بناؤه بأسلوب آخر .

في الاتجاهين المتعامدين . وتغطي الجملونات المتوازية مع جدار القبلة قبوات مستطيلة ، بينما الجملون المؤدي إلى المحراب يتميز بسقفه المكون من صف من القبيبات المتحاذية .

ج - المسجد المستلهم من النوع العثماني .

يوجد في بنغازي مسجدان من هذا النوع هما : جامع بوقلاز والجامع العتيق اللذان بنيا في النصف الثاني وفي أواخر القرن التاسع عشر للميلاد على التوالي . انها انجازان قيمتان سنتناولهما بالدراسة تفصيلاً في القسم الثاني من هذا الكتاب ، ونقتصر الآن على إيضاح أن ظهورهما إلى الوجود جاء متأخراً أكثر مما كان ينبغي ، لأمر الذي حال دون أن يكون لهما أي تأثير على مجرى تطور المعمار البنغازي أو الليبي وذلك نظراً لانتهااء الحكم التركي في البلاد بعد عشر سنوات تقريباً من إتمام الجامع الثاني . وان للجامعين قبة مركزية متواضعة ولكن ينقصها الصنعن القيم الذي يميز ويتصدر المسجد العثماني التقليدي . ولا ينكر أحد أن هيكلاً تركيبها الانشائي ينحدر مباشرة من المسجد الذي وضع تصميمه المهندسون الأتراك في الاستانة وأنجزوا العشرات منه .

وأما القبة فترتكز في هذين الجامعين على أربع دعائم متينة ، ومن هذه الكتلة الوسطى ينبسط الفضاء بإضافة ثمانية أقسام محيطية مسقوفة بقبيبات كروية أو بيضاوية الشكل .

وان مئذنتيهما أيضاً جاءتا مستلهمتين من النمط التركي (بدن اسطواني تتوجه قمة مخروطية الشكل) مع العلم بأن لكل منهما مئذنة واحدة فقط بدلاً من المآذن الأربع المألوفة في المسجد العثماني .

عناصر المسجد التكميلية

قد قصرنا الكلام حتى الآن على بيت الصلاة في المسجد ، أي على ذلك

الجزء الذي له علاقة أوثق بالفن المعماري .

ولكن سواء داخل هذه العمارة أو خارجها يعثر المرء على عناصر هامة وفرت للمهندسين المعماريين ولفنيي الزخرفة الفرصة لممارسة مواهبهم ولإطلاق العنان لخيالهم . ونشير الآن إلى الطريقة التي عالج بها الليبيون هذه العناصر ابتداء من العنصر الذي جعله الأدب والايقونوغرافيا أكثر شيوعاً لدى غير المسلمين .

أ - المئذنة .

ان المئذنة كناية عن برج ملاصق للمسجد يقوم المؤذن من أعلاه ، في أوقات معينة ، بدعوة المؤمنين بصوت مرتفع إلى الصلاة . لقد سن هذه الطريقة النبي محمد ﷺ ، إلا أن الآذان في زمنه كان يرفع من أعلى سطح أو من أعلى نخلة^(١) .

ان أول مرة يطلع فيها مؤذن إلى مئذنة كانت حوالي سنة ٦٦٠ م / ٥٤٠ هـ . وذلك في دمشق عندما بدأ المعبد الوثني القديم في المدينة يتحول رويداً رويداً إلى مسجد . وكانت لهذه العمارة أربعة أبراج ، واحد في كل ركن ، اتخذ البرج الأقل خراباً منها مئذنة .

وفي عام ٦٧٣ م / ٥٥٣ هـ . شيد المسلمون بأمر الخليفة أولى المآذن في جامع الفسطاط^(٢) . ومع تقدم فنهم المعماري أخذوا يبدعون أنواعاً عديدة

(١) لم يثبت للعلماء الذين استفسرت منهم ان الآذان قد رفع من أعلى نخلة في وقت من الأوقات (العرب) .

(٢) آثار أص مئذنة كثيراً من النقاش والافتراضات . ولكننا تمسك بنظرية ك.أ. كريسويل (K.A. Creswell) الواردة في مؤلفه السالف الذكر والتي تبدو لنا نهائية في هذا المضمار .

اختلفت في تصاميمها وفي مناظرها الجانبية وفي زخرفتها أيضاً . وبمرور الزمن تطورت وازدهرت ازدهاراً حقيقياً . ونذكر على سبيل المثال أشهرها : المئذنة المغربية المربعة التصميم ، والمئذنة المصرية العديدة الشرفات والتي تنتهي بقمة في شكل قلنسوة ضخمة ، والمئذنة الهندية المخروطية الشكل قليلاً وذات القنوات ، والمئذنة الإيرانية المكسوة بالقيشاني ، والمئذنة الاسطوانية أو ذات القاعدة المضلعة في تركيا ، وإلى آخر القائمة .

وأما في ليبيا فنجد في الواقع تشكيلة من النماذج رغم أن النوع الأكثر انتشاراً يتمثل في بدن اسطواني يتراوح طوله ما بين الخمسة أمتار والخمسة والثلاثين متراً ، في أعلاه شرفة واحدة ويكلله « برنس » (قمة) مخروطي الشكل تماماً وبزاوية حادة . وان أشبه مئذنة بها هي المئذنة العثمانية .

هذا ويؤكد التيجاني^(١) من جانبه أن الجامع الكبير في طرابلس (الذي هدم في القرن السادس عشر للميلاد) كانت له مئذنة قائمة على عمودين مستديرين ، وان تصميمها يصبح عند منتصف طولها ممدس الشكل .

وان نوعاً آخر من المآذن الموجودة في ليبيا يتمثل في المئذنة المربعة المستلزمة من المغرب والتي تعلوها شرفات في شكل تضاريس . ويدخل ضمن هذا الصنف مئذنة جامع الناقة ومئذنة جامع مولاي محمد (الذي أزيل ليحل محله جامع جديد) في طرابلس .

وبهذه المناسبة نود الإشارة إلى ظرف نراه جديراً بالذكر . فمنذ القرون

(١) الرحالة التونسي الذي زار ليبيا في الفترة ما بين عام ١٣٠٦ م . (٨٦٠٩) و عام ١٣٠٨ م . (٨٦١١) .

الوسطى كانت بعض من أبرج الكنائس في الغرب مزدانة بمزاويل . وفيما بعد وضعت فيها ساعات كانت تزداد ، بمرور الزمن ، تعقيداً حتى أنها زودت في نهاية الأمر بأجهزة تتحرك ذاتياً في ساعات معينة ، قارعة ناقوساً أو مؤدية بعض الايقاعات الإيمائية . وفي منتصف القرن الثاني عشر للميلاد أثبت العرب مهارتهم في صنع هذه المخترعات الميكانيكية ^(١) . غير أنهم لم يدروا في خلدكم أبداً إدخال ساعة على هيكل مثذنة رغم أنهم ركبوا واحدة داخل مصلى بالاتينا (Cappella Palatina) في باليرمة (١١٤٢ م . / ٥٥٣٧ .) ، وأخرى داخل الجامع الكبير في دمشق (١١٤٦ م . / ٥٥٤١ .) . ومهما يكن من أمر ، فإن مثذنة جامع مولاي محمد في طرابلس كانت - على حد معرفتنا - الوحيدة في العالم أو أنها على أية حال إحدى المآذن النادرة جداً التي تحمل مزولة ، كما يظهر جلياً من اللوحة رقم (١٣) ^(٢) .

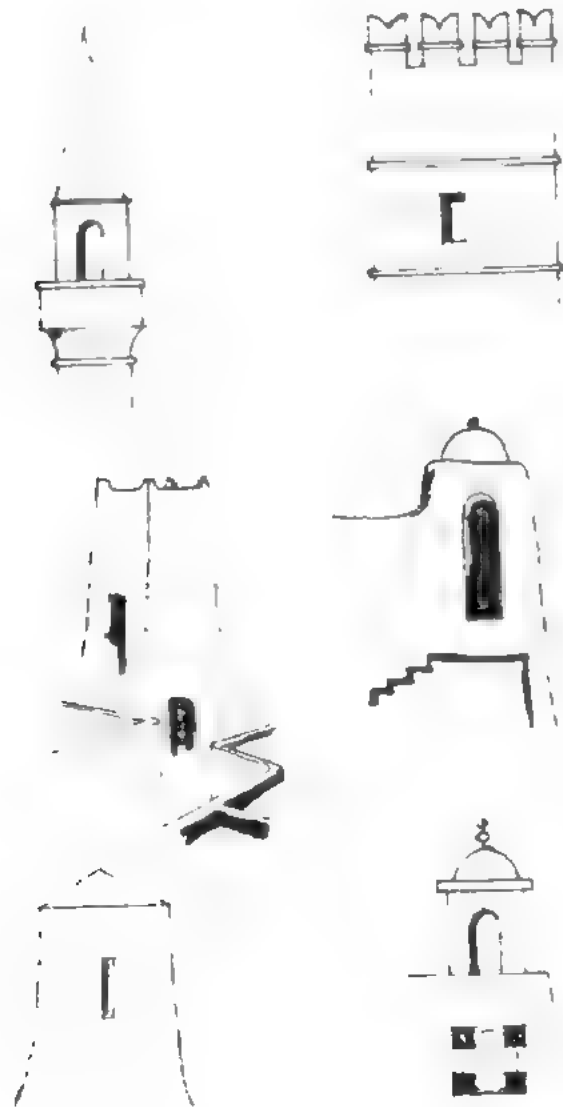
وان نوعاً آخر من المآذن المربعة والمتناقص قضيها من أسفل إلى أعلى يوجد في كثير من المساجد القديمة المسطحة السقوف في المناطق الجنوبية من ليبيا . وأفضل مثال على ذلك هو جامع سوكنه الذي يمكن مشاهدة رسمه في الشكل رقم (١٠) . وفي فزان أيضاً ، حيث الاتصال بشعوب الأقاليم الأفريقية الواقعة أقصى جنوباً (السودانيين والطوارق وغيرهم) قد أعطى ثابره ، يعثر المرء على مآذن مستديرة يعلوها « برنس » مخروطي الشكل تنتهي

(١) في مطلع القرن الثاني عشر للميلاد وضع اسماعيل الجزيري كتاباً أسماه بما معناه « وساة الأدوات المتحركة ذاتياً » وقد ترجم في الغرب واعتمد طوال قرون مختلفة كاللرجع الوحيد في هذا الميدان .

(٢) ان السيد علي بوزيان - المفاول الليبي الذي قام بترميم الكثير من المساجد القديمة وبإشاعة العديد من المساجد الجديدة بطرابلس قد أفاد أن مثذنة جامع صرغت كانت تحمل مزولة حتى وقت إصابة الجامع بالقنابل الجوية أثناء الحرب العالمية الثانية ويبدو أن هذه المزولة ما زالت محفوظة بالجامع ذاته (المعرب) .

قمته بزاوية متفرجة . انها أعمال مز صنع منهم لأنها مبنية عادة من الحصى والوحل والصلصال ، ويمكن للمرء أن يشاهد في مرزوق نموذجاً لهذا النوع أضيف إلى عمارة الجامع ، الذي كان قد أنجز إبن العهد التركي ، بواسطة مهارات محلية اتبعت في بنائه أساليبها الخاصة .

لنتحول الآن إلى بحث بديل آخر يقوم مقام المئذنة ، ولكنه يقام فوق



الشكل رقم (١٠)
مآذن ليبية

سطح المسجد ويتكون من أربعة أعمدة رفيعة تعلوها قبيبة وذادراً ما يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار . وأكثر ما يعثر المرء على هذا اللون من المآذن في المناطق الريفية حيث يعتبر عنصراً لزيينة المساجد الصغيرة المتواضعة التي ينفق على بنائها أحد الأهلين . وغالباً ما تختفي حتى الأعمدة الصغيرة المشار إليها فتتحول المذنة إلى مجرد نتوء على سطح المسجد تكلمه قبيبة (الشكل رقم ١٠) .

وختاماً ، نجد في مسجد سيدي بن الامام - مثلاً - أن القبيبة جاءت مندججة في صلب العمارة ذاتها (اللوحة رقم ١٠) .

لقد تناولنا في هذه الفقرة بالوصف بعض أنواع المآذن الموجودة في ليبيا وذلك على نحو غير شامل ، إلا أنه يكفي لإعطاء القارئ فكرة على النزاهة التي عولج بها الموضوع من طرف مهارات هذا البلد ، وخاصة المتواضعة منها .

وعلى سبيل التلخيص ، قد جمعت في الشكل رقم (١٠) المناظر الجانبية لمختلف المآذن التي استعرضناها .

ب - المحراب .

لقد سبق القول أن المحراب - من الوجهة العملية - هو عبارة عن جوفة في جدار المسجد المواجه للقبلة ، وبالتالي يصلح لتمييز الجهة التي يجب على المصلين استقبالها .

ان المحراب يشكل عنصراً آخر من عناصر المسجد التي برع الفنيون والمزخرفون ، على اختلاف مذاهبهم ، في إظهار مواهبهم من أجلها . ومن الواجب القول أن في ليبيا ، كما في سواها من البلدان ، كلما كان المسجد غنياً بالزخارف كلما لمع المحراب من حيث الكسوة وروعة الموضع الزخرفية

واتقان التنفيذ . وسيتاح لنا التوسع في الشرح لدى تناولنا كلا من جامع أحمد
باشا القره مانلي وجامع قرجي وغيرها بالدراسة .

وحتى في المساجد البسيطة والقليلة الزخرفة أيضاً ، يلاحظ المرء دوماً
أن مجهوداً ما قد بذل في سبيل النهوض بها من حضيض البساطة العملية إلى
رفعة التعبير عن بعض المشاعر الفنية ، وإن هذا المجهود كان منصباً على
المحراب . وفي هذه الحالة يكون المحراب جوفة نصف دائرية على جانبها
عمودان صغيران (قلما يكونان من نفس الشكل) فوقها تاجان (مبتكران في
غير اتقان أو مستعاران من أحد الأطلال الأثرية) ويكتملها في النهاية عقد
نصف دائري أو عقد مدبب أو عقد حدوة فرس . وتغطي الجوفة عادة قبة
ربع كروية . وإن جميع هذه العناصر تدهن في الغالب بوجه من الطلاء ،
ومن شأن ذلك أن يخدع البناء الريفي البريء فيجعله يقتنع بأن اللون يضيف
شيئاً من الجمال عليها .

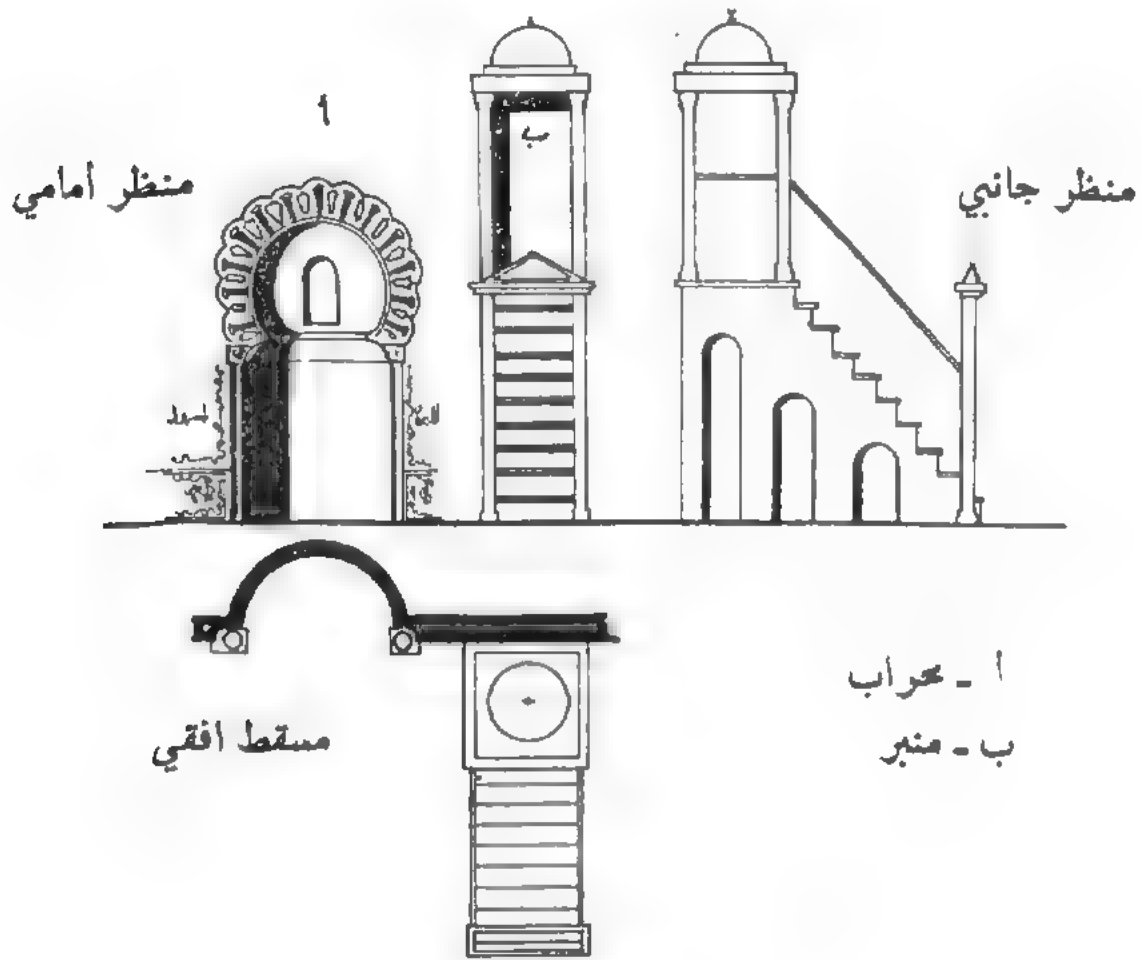
ج - المنبر .

يقع المنبر دائماً إلى يمين المحراب ، وغالباً ما ينتهي في أعلاه بقببية ، وله
سلم قصير وشديد الانحدار ، وأحياناً يكون السلم مسبوقاً برتج محدود الأبعاد
ولكنه غني بالزخارف .

ومن أعلى المنبر يقوم الخطيب بإلقاء خطبتيه اللتين يضمنهما آيات من
الذكر الحكيم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة والمواعظ والدعاء بالتصبر
والهداية لرئيس الدولة .

وإن المنبر كان يوجد أصلاً في الجوامع ، ولكن في الوقت الحالي مع
انتشار المدن واتساعها وتكاثر سكانها زود كثير من مساجد الأوقات بمنابر

ليمكن بين الفينة والأخرى إقامة شعيرة صلاة الجمعة في رحابها^(١).
وكما قيل في صدد المحراب ، يمكن القول أن قيمة المنبر الفنية ترتفع
بقدر غنى الجامع .
وتصنع المنابر في العادة من البناء المقرمد وتكسى ، بصورة متفاوتة ،



(الشكل رقم ١١)
محراب ومنبر

(١) يعتقد المؤلف أن تحويل مساجد الأوقات إلى جوامع يتم بهذه السهولة ، إلا أن ذلك
يتطلب في الحقيقة بعض الاجراءات الشرعية (العرب) .

بالمرمر والخزف والحشوات الجصية وإلى آخر ذلك. غير أن كثيراً منها، وخاصة في المساجد المتواضعة، جاءت مصنوعة من الخشب، ويبدو بجلاء أنها مضافة في وقت لاحق لبناء تلك المساجد، وفي هذه الحالة يكون صنعها غير متقن. على أنها تطلّى بالدهان الأخضر أسوة بالمحراب.

وسنبحث بالتفصيل بعض المنابر الليبية الأكثر روعة، ونعطي القارئ الآن في شكل رقم (١١) فكرة عن الوضع الذي يظهر فيه كل من المحراب والمنبر للملاحظ عادة.

د - السدة .

ان السدة عبارة على منصة يتبوأها قراء القرآن الكريم . وتوجد ندرة منها في ليبيا أشهرها سدة جامع قرجى التي سنخصّها بالدراسة فيما بعد . ان لبعض المساجد شرفة بسيطة مطلة على بيت الصلاة تحل محل السدة .

أما سد جامع قرجى فقد صنعت خصيصاً لهذا الغرض ، وهي قائمة على أربعة أعمدة رفيعة يبلغ ارتفاع كل منها ثلاثة أمتار ويقطعها سقف خاص بها .

وقد صنعت السدة في أحد المساجد الحديثة الانشاء في طرابلس على هيئة منصة خشبية بسيطة لا يربو ارتفاعها على الثلاثين سنتيمتراً . وفي هذه الحالة أيضاً قد عمل الصانع الليبيون دوماً بتجرد بالغ .

ب - الزاوية .

في القرن الهجري الخامس (الثاني عشر للميلاد) ظهرت إلى الوجود أولى

الطرائق الإسلامية التي كانت النتيجة المنطقية للقبول الذي سبق أن لقيته في القرون الوسطى بعض التيارات الفكرية والعاطفية الدينية المغمورة بشيء من التصوف .

ان هذه الطرائق تتباين كثيراً فيما بينها ، فقد التزم بعضها بقواعد شديدة ثابتة ، بينما اقتصر بعضها الآخر على العمل كمجرد جمعيات فعلية انضوى تحت لوائها أولئك المؤمنون الذين - نظراً لحساسيتهم البالغة لمتطلبات الدين - كانوا يرغبون في تكريس أنفسهم للتأمل والتعبد مجتمعين ولكن دون التفاضل عن مصالحهم وشؤونهم الدنيوية .

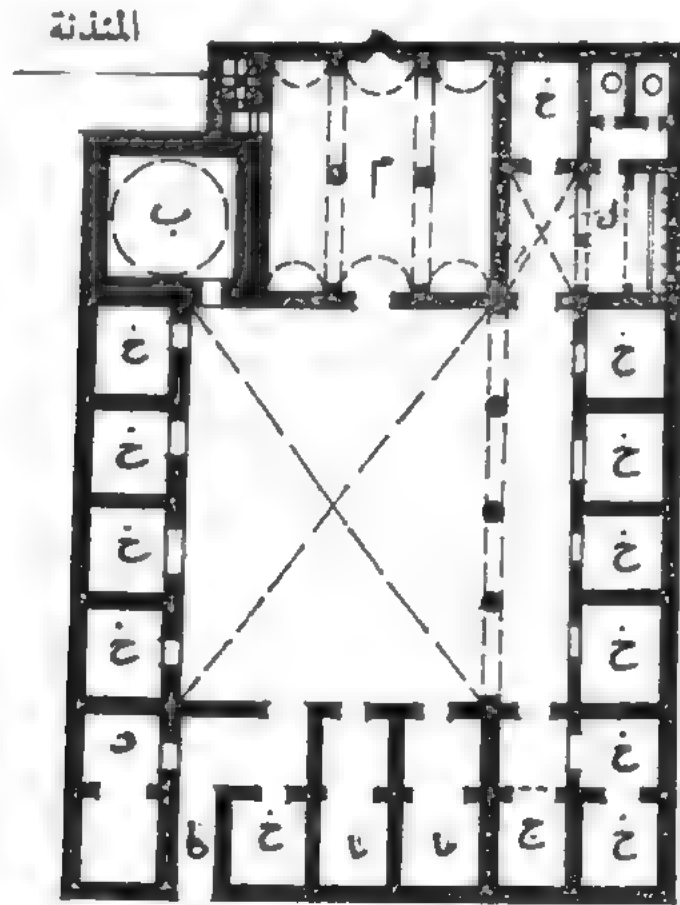
لقد اعتاد هؤلاء الاخوان عقد - وما انفكوا يعقدون - اجتماعات دورية ، قد تكون يومية ، في زاوية من الزوايا ، أي في عمارة اكتسبت بمرور الزمن ومع تطور الأهداف المرغوبة ولأسباب أخرى أشكالاً مختلفة بحسب المكان والزمان .

وعلى أية حال ، فإن الزاوية تشتمل أساساً على قاعة يلتم فيها الاخوان لقراءة آيات من الذكر الحكيم وتلاوة الأذكار أو لأداء فروض الصلاة . والزاوية لا يختلف تأثيثها عادة عن تأثيث بيت الصلاة في المسجد . وان لها محراباً وغالباً ما تكون لها مثذنة أيضاً . وتتبع القاعة ذاتها حجرة للدراسة (الكتّاب) ، حيث يلقي الأطفال والصبيان الأمور الدينية ويدربون على حفظ القرآن الكريم . وأحياناً تجهز الزاوية بخلاوات لإيواء التلامذة الذين يفدون من المناطق النائية ، وذلك مجاناً ودون مقابل . وإذا كان مؤسس الزاوية أحد المحسنين الأتقياء فإن المجموعة تتكامل بالضريح الذي يضم رفاقه (١) .

(١) يسقف الضريح بقبة مثل «المرابطة» ولكنه يختلف عنه لكون الأخير يظل في الغالب =

ويمكن أن تلحق بالزاوية عناصر أخرى ، كمخزن لحفظ الأثاث والألواح (التي يكتب التلاميذ عليها الآيات القرآنية مما يجعلها تحظى بكل احترام) وحجرة لاستضافة أبناء السبيل وإلى آخره .

ان كافة هذه المرافق تقع حول فناء مركزي يشبه أحياناً صحن المساجد ذات الطابع التقليدي . وننقل في الشكل رقم (١٢) تصميم زاوية يطابق



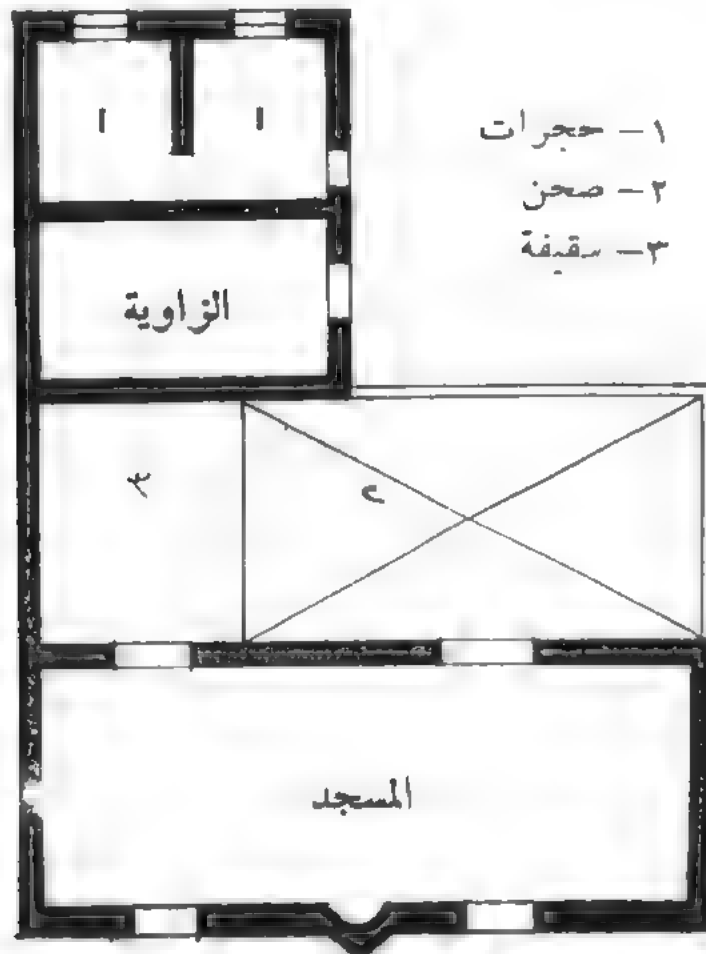
خ = خلوة ب = الضريح ل = الميضة م = بيت الصلاة
ج = المطبخ د = مخزن هـ = المجاز

(الشكل رقم ١٢) - تصميم زاوية

== معزولاً ، بيد أن الضريح في هذه الحالة يشكل جزءاً من عمارة أكبر . وقد يحدث في كثير من الأحيان أن تبرز الزاوية إلى حيز الوجود في وقت لاحق ككتلة من المباني تجمعت شيئاً فشيئاً حول ضريح أحد الأولياء (المرابطة) المشهورين .

تماماً التصميم السالف شرحه .

وان الزاوية في قرى الجنوب الليبي النائية عن المدن الكبيرة الواقعة على الشريط الساحلي لا تعدو أن تكون في الغالب عبارة عن حجرة واسعة نوعاً ما تلحق بالمسجد . وعند الاقتضاء تستكمل بعدد من الخلوات لإيواء الطلبة (الشكل رقم ١٣) .



(الشكل رقم ١٣)
زاوية زويلة (فزان)

وفي صدد الحديث عن الزوايا الليبية نرى لزماً علينا الإشارة إلى الأهمية التي يتسم بها هذا اللون الإنشائي في البلاد .

لقد ظهرت الزوايا في كل صوب وحذب حتى في المناطق الصحراوية على طول طرق القوافل . وعليه فإن شتى أنواع المساعدات والخدمات التي كان على هذه المؤسسات الخيرية تأمينها للمسافرين والتجار وغيرهم من المؤمنين صارت تتزايد بإطراد . فأضيفت في بعض الحالات إلى الزوايا السالفة البيان استراحات ومستوصفات وفنادق . وهكذا توسعت الزاوية حتى أصبحت مجعاً متبايناً ومترابط الأجزاء وغالباً ما يطوقه سور .

وبنفس الخطى واكبت وظائفها الدينية المجردة أعمال وخدمات ذات صبغة اجتماعية . ولكن مع تطور الإدارة العمومية ، سواء إبان الاحتلال الإيطالي أو في عهد الاستقلال ، اقتصر نشاط هذه الزوايا مجدداً على الميدان الديني فقط بعد أن تولت الدولة تأمين جميع الخدمات الأخرى .

ج - معمار المدافن

لقد تحدثنا بإسهاب عن « المرباط » الذي يعتبر في شمال أفريقيا المبنى المدافني التذكاري بالدرجة الأولى ، ولا نريد العودة إلى طرق الموضوع إلا لإبداء الملاحظات التالية .

في مؤلفه « Manuel D'art Musulman » (كتيب الفن الإسلامي) يذكر جورج مارسيه (Georges Marçais) بحق أن « المعمار المدافني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعمار الديني » وأن بناء العمارات العظيمة قد طبقوا ، على مناهج أبسط وعلى مصنوعات أصغر ، تلك الأشكال التي ألفوها^(١) كالقبة على سبيل المثال .

(١) قارن . جورج مارسيه - « كتيب الفن الاسلامي » - الجزء الثاني - الصفحة ٧٩٦

(Manuel D'art Musulman) .

وفي يخص البلاد الليبية نعتقد أن تتطوراً مماثلاً قد حدث ، غير أن الطريق قد عبرت في اتجاه معاكس . وبمعنى آخر ولأسباب تم شرحها في الصفحات السابقة ، توصل الليبيون إلى إبداع الإنشاءات المعمارية الهامة ، مثل جامع الناقصة ، بمجرد التكرار الميكانيكي الرتيب لعنصر معروف لديهم تمام المعرفة ألا وهو « المرابط » .

هذا وتوجد في ليبيا أضرحة تذكارية ليست « مرابطية » بالمعنى الصحيح . وانا نشير بذلك إلى مجمع زويلة المعروف باسم « أضرحة الملوك البرابرة » وإلى مدافن القره مانليين في مدينة طرابلس .

في القرن العاشر للميلاد ، تبعاً للتقلبات العديدة التي تعاقبت في تاريخ الشمال الافريقي ، قام قطاع من قبيلة الهوارة البربرية بالارتحال عن القطر الطرابلسي إلى فزان تحت قيادة عبد الله بن الخطاب .

لقد استولى بنو الخطاب على جزء كبير من الاقليم واستطاعوا أن يؤسوا مملكة كادت تكون مستقلة ودامت حوالي القرنين ، أي حتى قدوم السودانيين من كانم (القرن الثاني عشر للميلاد) ، وهم قوم كانوا يدينون أيضاً بالدين الإسلامي .

واتخذ بنو الخطاب من سيلالا (Cilala) عاصمة لملكهم ، وهي المركز الروماني القديم الذي أصبح يعرف فيما بعد وحتى الآن باسم زويلة حيث قاموا بدفن ملوكهم في مباني مقبوة مثل « المرابطية » ولكن بارتفاع لا يقل عن ضعف ارتفاع الأخيرة وبميزات أخرى سنتناولها بالبحث في الوقت المناسب .

أما في مدينة طرابلس فتوجد في المقبرة المطلة على شارع أدريان بلت (Aderian Pelt)^(١) ثلاث حجرات تدعى أضرحة آل القره مانلي التي

(١) يدعى حالياً طريق فتح . (المغرب)

- كما سنرى - تكتسي واحدة منها فقط شيئاً من الأهمية وذلك من الوجهة الزخرفية أكثر منها من الناحية الهيكلية .

إن الحجرة الثانية من هذه الحجرات جاءت مماثلة للأولى تماماً غير أنها خالية من معالم الزخرفة .

وأما ثالثة هذه الحجرات ^(١) فحديثه العهد إذ تم بناؤها إبان الاحتلال الإيطالي لحفظ رفات الأموات الذين أزيلت قبورهم نتيجة لشق طريق في الموقع .

(١) في أواخر سنة ١٩٧١ م. / ١٣٩١ هـ. قوضت هذه الحجرة وحولت المقبرة إلى جنينة عامة - (المغرب) .

الفصل الثاني

العمارات ذات الاستعمال الجماعي

تفاخر المعمار الإسلامي قروناً طويلة بمجموعة كبيرة من المباني المخصصة لأغراض جماعية (كالمستشفيات والحمامات العمومية والمكتبات والمدارس والفنادق والأسواق العامة وغيرها) نالت إعجاب العديد من الرحالين الغربيين في الماضي .

إلا أن ليبيا لم تحظ إلا ببعض هذه المشاريع وذلك ، من ناحية ، بسبب فقر البلاد (قبل اكتشاف النفط) ؛ ومن ناحية أخرى ، بسبب تواصل الغزوات والمعارك والاضطرابات التي تعرضت لها ، فحرمتها حتى منتصف القرن التاسع عشر للميلاد من التمتع بحكومة مركزية فعالة .

وعلى أية حال ، فقد شهدت ليبيا بعض الانجازات الهامة المتمثلة في عمارات ذات صبغة اجتماعية أو في عمارات مخصصة للخدمة العامة كالمدارس والحمامات والفنادق .

أ - المدرسة .

إن التعليم في الشرق الإسلامي قد شهد ماضياً لامعاً . ومما لا شك

فيه أن مواد التدريس ، خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، كانت مقتصرة على العلوم الدينية الأساسية ومبادئ النحو واللغة العربية على المستوى الابتدائي .

ولكن اعتباراً من القرن الميلادي العاشر فصاعداً ظلت ثلثة من العلماء تحظى بتشجيع القادة السياسيين ، فأقدمت بحزم ونجاح على معالجة مشاكل التعليم الثانوي والتعليم العالي . فظهرت بدىء ذى بسده المدرسة (ذات مستوى الثانوي) ثم النظامية ^(١) ، التي كانت تدرس فيها الفلسفة والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والفلك وغير ذلك ، إلى جانب فروع العلوم القرآنية . وأخيراً ظهرت المستنصرية ^(٢) التي شكلت ، من الوجهة التاريخية ، أول معهد جامعي والتي اعتبرها بعض المؤلفين النموذج الذي أسست على غرارہ المعاهد الجامعية في العالم الغربي ^(٣) .

ان تركيب المدرسة من الناحية المعمارية يماثل تركيب الزاوية . ونرى - في ليبيا على الأقل - أن بعض المباني التي شيدت أصلاً كزوايا تحولت فيما بعد إلى مدارس .

(١) أسس النظامية في بغداد (٢١٠٦٥ / ٥٤٧٥ هـ) الوزير السلجوقي نظام الملك . واحتدت بنظامية بغداد بلدان إسلامية كثيرة .

(٢) ظهرت المستنصرية في بغداد (١٢٢٨ م / ٦٢٥ هـ) وكانت نموذجاً لغيرها أسوة بالنظامية .

(٣) قارن كتاب (حياة المسلمين اليومية في القرون الوسطى - تأليف علي مظاهري - نشرهاشيت - باريس - ١٩٦٤)

« La Vie Quotidienne des Musulmans au Moyen Age » -
Aly Mazahéri - Hachette - Paris - 1964 .

ولكن بينما احتوت الزاوية دوماً على 'حجرة للتدريس' ، جاءت المدرسة في الغالب خالية منها ، وفي هذه الحالة تلقى لدروس داخل المسجد الذي تقع المدرسة عادة بجواره أو داخل مسجد قريب آخر .

فبالنسبة إلى الحالة الأولى نجد في طرابلس مدرسة أحمد باشا القره مانلي ، أما بالنسبة إلى الحالة الثانية فتوجد في نفس المدينة مدرسة عثمان باشا التي يتلقى طلبتها دروسهم في جامع سيدي طرغت المجاور . ومما يحق لليبيا أن تتباهى به بعض المدارس المشهورة الأخرى مثل مدرسة سيدي عبد السلام (زليطن) ذات المستوى التعليمي الرفيع ، ومدرسة مصراتة (١) وغيرهم .

وختاماً نود ملاحظة أن كثيراً من المؤلفين يعتبرون المدارس ضمن المباني الدينية . إلا أننا آثرنا تصنيفها في عماد المباني المدنية لأنها صاحبة الفضل في تكوين أجيال لا حصر لها من القضاة والاداريين والسياسيين . وإن ذلك لأمر طبيعي إذا اعتبرنا أن مناهج التعليم في المدرسة كانت تركز على القرآن والسنة وهما المصدران الأساسيان للشريعة الإسلامية .

ب - الحمام .

إن تركيب الحمام الإسلامي شبيهاً كبيراً بالحمام الروماني الذي ينحدر هو أيضاً - كما يبدو - من أصل شرقي قضي ، إذ أن طريقة تسخين المياه (موقد مدفون تحت لأرض وأنايب للدخان مبنية تحت البلاط) والتقسيم الداخلي (قاعة برودة وقاعة دافئة وأخرى حامية) وطريقة

(١) وتدعى بمدرسة سيدي الزروق - (المغرب) .

تسقيف المحال الرئيسية (قباب وقبوات) جاءت مماثلة في الحالتين
كلاهما .

إن أهم تباين بين التركيبين ينحصر في خلو الحمام الإسلامي من حوض
سباحة عمومي وفي احتوائه على مطاهر بمياه جارية باردة وساخنة حيث
يمكن للإنسان أن يغتسل ويتطهر . ويبدو هذا التباين لأول وهلة غير
ذي شأن ، ولكنه في الواقع ذو معنى عميق ، بالنظر لوجوب الوضوء
أو الغسل على كل مسلم ومسلمة قبل تأدية الصلاة إذ لا مندوحة عن
أحدهما - حسب الأحوال - لبلوغ صحتها مما يترتب عليه حتمية توافر
الماء الجاري وحظر الاغتسال اغتسالًا شرعياً في حوض مشترك لا تضمن
طهارته لجواز أن تشوب مياهه النجاسة الصادرة عن الغير .

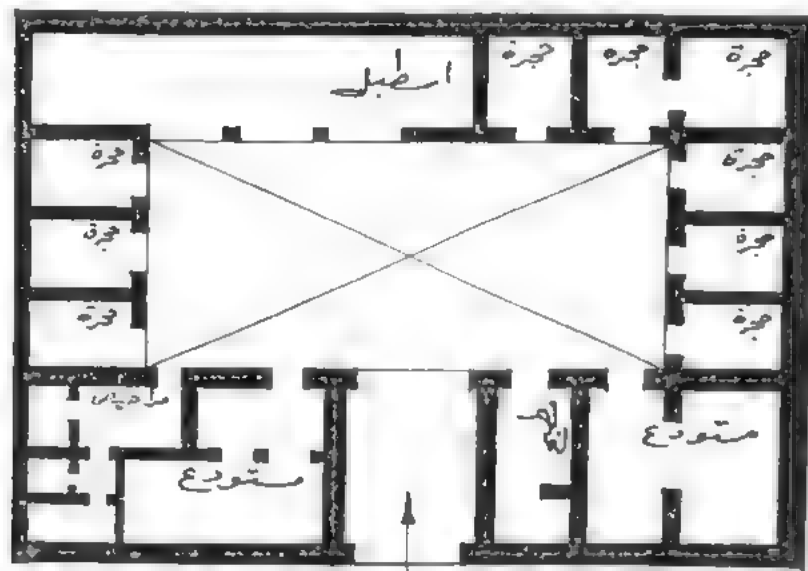
إن لمدينة طرابلس حمامين عاملين ، حتى وقتنا الحاضر ، أهمها - من
حيث الحجم ووضوح التركيب - الحمام المجاور لجامع سيدي طرغت الذي
تم بناؤه عام ١٦٠٤ م / ١٠١٣ هـ . والذي يعتبر من أحسن الانجازات التي
يفخر بها المعمار الليبي .

ج - الفندق .

ظهرت في الماضي وعلى طول طرق القوافل في ربوع الشرق خانات
تدعى سرايا القوافل (Caravanseraï) كانت بمثابة الاستراحات لاستضافة
أبناء السبيل ، وخاصة التجار الذين كانوا كثيراً ما يتنقلون برفقة
سلعهم المحملة على ظهور الإبل . وكانت تنشأ هذه المرافق عادة على مسافة
تساوي مسيرة نهار كامل (أي ما بين الأربعين والخمسين كيلومتراً) بين
الواحد والآخر ، وكان الغرض منها توفير مئوى يأوى إليه المسافرين

في أثناء الليل الحيلولة دون تعرض أرواحهم وأموالهم لشر قطاع الطرق والسراق .

وإن الفندق لا يعدو أن يكون النظير الشمال افريقي للخان الشرقي، غير أنه ينشأ في الغالب في المناطق الآهلة بالسكان . وإن شأنه - من حيث التركيب - شأن الخان ، إذ تتوزع أقسامه حول الفناء المألوف الذي تنفتح عليه « البيوت »^(١) ومستودعات السلع والمطبخ والمراحيض وأحياناً اسطبل بعناده الصحيح ، وفي حالة خلوه من الاسطبل تربط الدواب في وسط الفناء الذي يصلح أيضاً كساحة لعرض البضائع وتسويقها (الشكل رقم ١٤) .



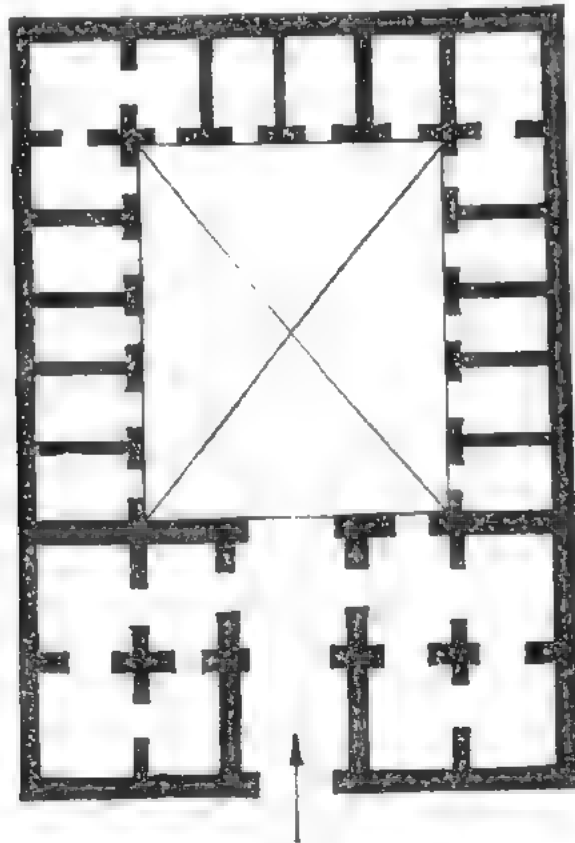
(الشكل رقم ١٤)
مسقط أفقي لفندق

وعلى النقيض مما هو موجود في الخان (Caravanserai) ، ليس

(١) ان لفظة « بيت » تعني باللهجة الطرابلسية الحجرة أو الغرفة في الفندق (المعرب) .

من المألوف أن يكون للفندق مسجد ولا أن تخصص فيه حجرة للصلاة.
ان الحان الشرقي كناية عن حصن يلتجئ اليه الناس اثناء ترحالهم ،
بينما الفندق ليس إلا نزلاً فيه يحل المسافرون ويعرض التجار سلعهم
ويعقدون صفقاتهم .

كانت تقام سرايات القوافل والخانات في أغلب الأحيان بناء على
توجيهات الأمراء والوزراء . ويدل معمارها بجلاء على استثمار أموال طائلة
وعى استخدام مهارات مؤهلة . بيد أن الفنادق كانت في الغالب ثمرة
مبادرات خاصة وبالتالي كان إنجازها على مستوى متواضع ، ورغم ذلك كله
فإن أوجه الشبه الملحوظ بينهما تبدو ظاهرة بجلاء ووضوح ، إذ يمكن
الوقوف عليها بسهولة لدى مقارنة الشكلين رقم (١٤) ورقم (١٥) .



(الشكل رقم ١٥)
تصميم سرايا قوافل (خان)

إن لمدينة طرابلس فنادق جيدة البناء ، منها فندق الزهر وفندق
المالطين وفندق البلاد . ولا تختلف هذه الفنادق بعضها عن بعض إلا
في الأبعاد ، ويشتمل كل منها على طابقين أو ثلاثة طوابق مع « مساتريخ »^(١)
جميلة تدعمها بوائك . ولكن من المؤسف أنها أضحت في حالة تداع وخراب
إذ لم يعد يناسب مالكيها ، من الناحية الاقتصادية ، العناية بصيانتها وترميمها ،
علماً بأن الغرض الذي أنشئت أصلاً من أجله قد تغير أيضاً . ففي واقع
الأمر نجد حالياً أن بعض « بيوتها » (حجراتها) قد أخذ أرباب الحرف
(كالحاكة والكهربائيين) يزاولون فيها نشاطاتهم .

(١) جمع « مستراح » وهو بالمعنى المحي كل رواق أو شرفة مسقوفة أو مطح غير مسقوف
يطل على الطابق الأرضي في داخل العمارة - (المعرب) .

الفصل الثالث

القلع والأبراج الدفاعية

لدى التحدث عن المعمار الإسلامي في ليبيا من المفيد دائماً توجيه الانتباه - كما فعلنا - صوب المشرق وصوب المغرب ، إذ كثيراً ما تتوافر عناصر للمقارنة ، بمعنى أن هناك أوجه شبه وتباين .

ففي المشرق الإسلامي ، مثلاً ، يعثر المرء على أنماط عديدة من القلاع التي هي مجرد سرادقات للصيد مجهزة بالمنافع اللازمة ، أمر بعض خلفاء بني أمية بتشيدها على جوانب الصحراء (كقصير 'عمرة وحمم الصرخ) ، أو هي قصور محصنة يطوقها سياج (كالمنية ومشتى وغيرها) . وأما القلاع الحقيقية فقد أقيمت منذ العهد العباسي وأشهر ما ظهر منها كان في أخْيَضِر بالعراق .

وباستثناء قصير عمرة وحمم الصرخ ، نجد في هذه الإنشاءات دوماً الفناء المركزي الذي تنفتح عليه جميع عناصر العمارة سواء كانت مجرد حجرات أو مجموعات من المحال المرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً . إن قلعة أخْيَضِر فقط تبدو شاذة عن ذلك ، حيث إن العمارة الشاهقة التي

تشكل الكتلة الرئيسية للمجموعة تشغل الربع الشمالي من المساحة المسورة بأكملها . إلا أنها ، أي العمارة ، جاءت متفرعة إلى عدد معين من الأقسام تقع جميعها حول فناء رئيسي فسيح . ولكل قسم من هذه الأقسام فناءه المركزي الخاص .

وأما في الأقطار الواقعة غربي ليبيا فهناك نماذج لقلاع أو قصور محصنة كانت في وقت من الأوقات أديرة أيضاً . وإننا نشير بذلك إلى تلك الإنشاءات التي اشتهرت باسم الرباطات ^(١) . وتفخر البلاد التونسية المجاورة بـثنتين منها هما رباط سوسة ورباط المستير (Monastir) .

وكما يذكر جورج مارسيه (G. Marçais) ^(٢) ظهرت الرباطات إلى الوجود ، في تونس على الأقل وعلى طول الشريط الساحلي ، لمجابهة هجمات المسيحيين ، إذ كانت تضم الراغبين من أبناء المسلمين في القيام بواجب الجهاد المقدس إلى جانب فروضهم الدينية الأخرى ، كما كانت توفر لهم نخباً وملجأ وساحة للقتال وقتية أو نهائية بحسب مدى تعصب كل مجاهد ومدى مشاغله الدنيوية الأخرى .

إن تركيب الرباط غاية في البساطة إذ ينطوي على سور تستند إليه حجرات الجنود ، محدداً مساحة داخلية كانت تستخدم في إجراء التدريبات وإقامة الاستعراضات العسكرية . ومن المألوف أن تكون الحجرات في طابقين ، وعبر سلم أو أكثر يمكن الوصول إلى سطوح الحجرات العليا

(١) تم إنشاء الرباطات الأولى على أيدي المرابطين بالمغرب الأقصى في القرن الحادي عشر للميلاد .

(٢) في « كتيب الفن الاسلامي » سالف الذكر - الجزء الأول - الصفحة (٤٥)
(Manuel D'art Musulman) .

أو إلى إحدى شواكل دوريات الحفر التي تعلوها ، حيث يستطيع الجنود أن يأخذوا مواقعهم خلف الكواء والشرفات . ومما يتم الإنشاء الأبراج الركنية والمتاريس فضلاً عن المسجد بطبيعة الحال .

إن ليبيا خالية من القصور أو الأديار المحصنة ، ولكن فيها بعض القلاع العربية / البربرية والقلاع التركية (المقامة في الغالب على أطلال الأولى) التي تظهر تصاميمها كثيراً من أوجه الشبه بالقصور والأديار المحصنة ، إلا أنها تشبه إلى حد كبير تصميم الرباط . وحسبنا القول أن أوجه الشبه هذه ، التي لم تكن مقصودة ولا عفوية ، قد تواجدت لمجرد تماثل الأهداف والأغراض التي سعى مبدعوها إلى تحقيقها .

إن القلاع الليبية عبارة عن عمارات ضخمة جداً تكون في العادة مستطيلة أو مربعة الشكل ، فيها تعاريج ولها أحياناً أبراج ركنية . وتبنى هذه القلاع من الحجارة المنحمة بالوحل وتكون في بعض الأحيان مكسوة بطبقة من الملاط .

ويستند إلى الوجه الداخلي من جدرانها المحيطية العديد من الحجرات الصغيرة على طابقين أو ثلاثة طوابق مع إمكانية الوصول إلى السطوح عبر سلالم خشبية خشنة . وتتوسط القلعة ساحة للتجمع ، وعلى جانب أو أكثر من جوانبها توجد اسطبلات ومخازن ومرافق مختلفة أخرى .

إن عمارات مماثلة يمكن العثور عليها في لمناطق الجنوبية من البلاد ، في مرزق وبراك ودرج الواقعة على حافة الصحراء ، وكثيراً ما يلاحظ المرء تأثير تقنية إنشائها بهذا القرب .

ففي ليبيا كانت تقام القلعة عادة على مرتفع (قارة) ، وكانت تشكل في الغالب النواة التي نشأت ونمت القرية حولها تدريجياً .

وبفضل الرحالة والبحارة اشتهر في القرون الغابرة ما كان يدعى بـ « قلعة طرابلس الغرب » ، التي لا يشملها بحثنا وذلك - على حد قول جياكومو غويدي (Giacomo Guidi) (١) - لأن « المبنى الحالي لم يعد يحتفظ بشيء يرجع عهده إلى ما قبل الحكم الاسباني » . وقد تأكد باحثون مختلفون ، وعلى رأسهم سالفاتوري أوريدجيا (S. Aurigemma) ، من أن قلعة طرابلس ، المحتمل تأسيسها على أيدي الرومان والمعاد تحصينها من قبل العرب ، قد دمرها الاسبان في النهاية وأعادوا بناءها مع فرسان مالطا . ولما احتلها الأتراك في القرن السادس عشر للبلاد أدخلوا عليها تغييرات جديدة أخرى ، من بينها احداث مسجد ذي قبيبات (٢) ننقل تصميماً مختصراً له مع صورة شمسية في اللوحة رقم (١٤) .

وان موقع المحراب في هذا المسجد ليبدل ، دون لبس ، على أن الغرض الذي نشأ المسجد من أجله أصلاً كان مخالفاً . ففي واقع الأمر لم يكن قبل الاحتلال العثماني سوى كنيسة القديس ليوناردو (San Leonardo) ، التي كان قد شيدها فرسان مالطا هناك .

وبصدد القلاع يجب كذلك أن نلاحظ أن بعض الرحالة وعلماء الجغرافيا والاثنوغرافيا قد وصفوا وعنوا بدراسة (٣) بعض المباني الموجودة

(١) « ترميم قلعة طرابلس » - نشر ف. كاكوباردو - ١٩٣٥ ، الصفحة رقم ٩

« Il Restauro del Castello di Tripoli » - F. Cacopardo Editore .

(٢) يبدو انه بني بناء لرغبة مراد آغا الذي حكم البلاد من سنة ١٥٥١ م . إلى ١٥٥٣ م .

(٣) « جبل نفوسة » - جان ديسبواه - نشر لاوز - باريس - ١٩٣٥ .

« Le Djebel Nefusa » - Jean Despois - Larose Editeurs - Paris - 1935 .

خاصة في جبل نفوسة (المنطقة الغربية من القصر الطرابلسي) والتي تعرف باسم « القلاع البربرية » ، ومن ضمنها قلعة ثلوث وقلعة كاباو ، علماً بأنها ليست في الحقيقة قلاعاً ، ولكنها كناية عن مخازن للغلال كانت أفراد أسرة نفوسة - شبه الرحل حتى القرن السابق - يستعملونها لإيداع أموالهم (من غلال وأمتعة وأدوات وغيرها) طوال فترات هجراتهم المؤقتة .

وبصورة عامة تتكون هذه المخازن من مجرد حجرات صغيرة مسقوفة بقبوات مستطيلة . وغالباً ما تختلف هذه الحجرات بعضها عن بعض من حيث الأبعاد أفقياً وعمودياً . وقد بنيت الواحدة فوق الأخرى على غير انتظام واستندت جميعها إلى جدار صخري شديد الانحدار ، الأمر الذي يعني أنها كانت تشيد في أماكن يصعب الوصول إليها ويسهل في ذات الوقت الدفاع عنها ، علماً بأنه لا توجد سلام توصل إلى حجرات الطوابق العليا التي يتطلب بلوغها أن يتسلق المرء واجهة المجموعة مستفيداً من عدم انتظامها أو مستعيناً ببعض العصايا المفروسة بفن بين فواصلها .

وإن ديسبواه (Despois) يسمي هذه الحجرات بحق مخازن غلال محصنة ، غير أن التسمية الأخرى كان حظها أكبر حتى ولو كانت إسمياً لغير مسمى .

وفي منطقة جبل نفوسة أيضاً يعثر المرء على أبراج دفاعية بسيطة ومربعة القاعدة بوجه عام ، كان الغرض من إقامتها مراقبة العدو والتنبيه إلى قدومه بإشعال النار في أعلاها .

(بيد أنه كلما اتجهنا نحو الجنوب ، وعلى وجه التحديد في مزدة ، نجد أعمالاً تحصينية جبارة صارت اليوم أطلالاً . وكانت هذه المنجزات عبارة عن سور حول المنطقة السكنية يربو سمكه على المتر الواحد . ولا

تزال تبرز ، هنا وهناك على طول السور ، أبراج دفاعية وأخرى للمراقبة ، وكلها ذات قواعد مستديرة .

إن كافة هذه الإنجازات تكتسي أهمية من الناحية الحجمية أكثر منها من الناحية المعمارية البحتة .

وتمثل اللوحة رقم (١٥) صوراً شمسية لمخزن الفلال في نالوت ، ولبرج مراقبة يقع قرب شكشوك ، ولبرج آخر من أبراج مزدة ، ويرجع عهدا جميعاً إلى بضعة قرون .

الفصل الرابع

المَنَزَل

إن دار السكنى - برغم ما تحمله هذه العبارة من معنى ولا سيا إن كانت قديمة - تشير الاهتمام من الواجهة البيئية أقل مما تشير بصورة ملموسة ، من الناحية المعمارية ، وذلك لأن المسألة ظلت قروناً طويلة غير ذات بال وكانت في أغلب الأحيان موضع اهتمام ساكن الدار أكثر من الفن .

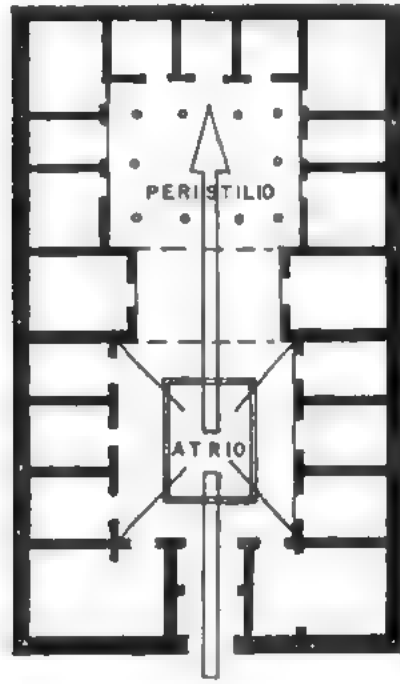
إلا أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة إلى المنزل الفاخر ، أو بصورة أبسط إلى البيت الممتاز .

ففي الأقطار الإسلامية كان للسكن الشعبي والقصر الأميري دوماً بعض العناصر المشتركة التي استعيرت أحياناً من تصاميم معمارية جاهلية والتي اعتمدها المسلمون لأسباب تتعلق بالعادات أو بحكم عوامل مناخية خاصة ، ومنها ما يدعى بالحوش (Patio) الذي سنتناوله بالبحث قليلاً .

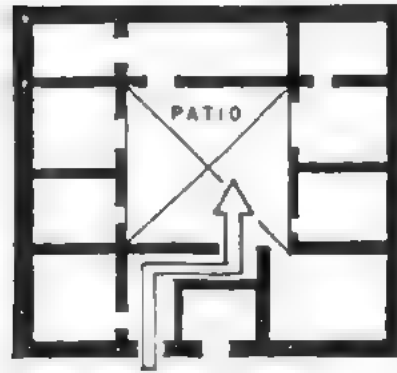
إن الإسلام قد انتشر واستقرت جذوره في جزء لا يستهان به مما كان يدعى بربوع النور أو الأراضي المشمسة . وإن العمارات التي أقامها المسلمون

تبدي لنا تفضيلهم للصحن المركزي والحوش والايوان .

يظهر الحوش كفناء داخلي مكشوف له أروقة أحياناً ، وتحف محيطه جدران عمودية . ومن مزاياه أنه يوفر دائماً لمن يتوقف في وسطه حيزاً مظلاً مهما كان اتجاه جوانبه وفي أي فصل من فصول السنة أو أية ساعة من ساعات النهار .



منزل روماني



منزل عربي

الشكل رقم (١٦)
الآتريوم والحوش

ففي هذه الربوع الإسلامية ، حيث صفاء السماء وارتفاع درجة الحرارة يدفعان بالإنسان إلى العيش في الهواء الطلق ، يبدو الحوش كحيلة معمارية تسمح بهذا النوع من العيش حتى في عقر الدار .

ورب قائل يدعي بأن الرومان قد عرفوا هذه الوسيلة الانشائية من قبل إذ كانوا يسمونها آتريوم (Atrium) ، إلا أنه قد بات من اللازم إبراز فرق جوهري بين الاثنين (الشكل رقم ١٦) : إن الآتريوم ، الذي تحتل الفسقية جزءاً كبيراً منه ، لا يمكن اتخاذه محلاً للسكنى . وفي الحقيقة ، حتى وإن صلح في الأحقاب الغابرة كموقع لاجتماع الأسرة ، إلا أنه سرعان ما انقلب إلى مجرد مكان للعبور في اتجاه الحرم الخاص بأهل الدار . وفي أفضل الأحوال قد استعمل كقاعة انتظار ، كما يقال في وقتنا الحاضر . بينما الحوش في المنزل الإسلامي بشكل - لأسباب ناجمة عن العوامل المناخية السالف ذكرها - الجزء الذي تجري فيه معظم نشاطات الحياة العائلية نهائياً . بل هناك المزيد من الفروق ، كما كتب باولي (Paoli) : « إن الآتريوم التوسكاني (Atrium Tuscanicum) ، وهو النوع الأوسع انتشاراً والحالي من الأعمدة ، يتيح للزائر الذي يبلغ المدخل أن يشاهد عبه ، وعبر التبلينيوم (Tablinium) ، ما يجري في الباحة المعمدة المسماة بيريستيليوم (Peristylum) والمغمورة بالضوء والخضرة والتحف الفنية . إن هذا هو ما يرفضه المسلم بكل ما أوتي من قوة . أميراً كان أو حقيراً ، (١) .

(١) « حياة الرومان » أو . إ . باولي - نشر ف . لومونييه - فلورانس - ١٩٥٤ -
(الصفحة ٨٣)

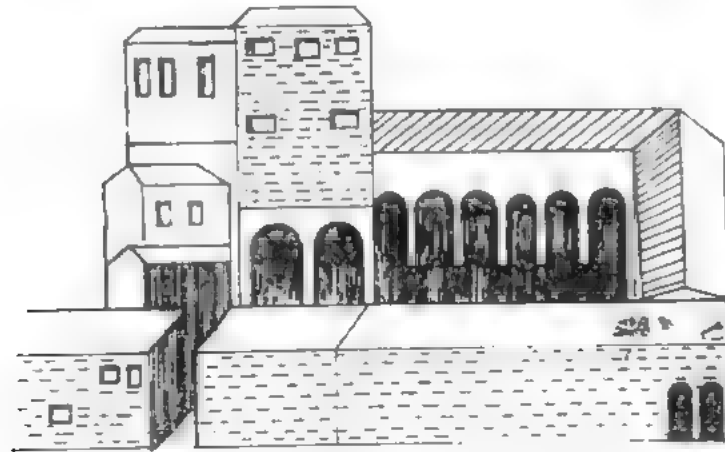
« Lavita Romana » - Ugo Enrico paoli - F. Lemonnier -
Editore Firenze - 1945.

وعليه فقد بذل المسلمون كل عناية لكي يكون الحوش مسبوقاً بمدخل
ذى زاويتين متتاليتين ، وفي ليبيا تضاف غرفة تدعى « المربعة » تصلح
لاستقبال الضيوف عند الاقتضاء ، ومن شأنها عزل القسم الأكثر حرمة
من الدار .

وليس في ليبيا نماذج كثيرة لمساكن متميزة تستحق الذكر ، كما
لم تردنا أخبار ما تم إنجازه في هذا الميدان خلال الفترة التي سبقت الحكم
التركي .

وبعد سنة ١٥٥١ م / ٩٥٨ هـ . كان طرغت باشا الوالي الوحيد الذي
شيد لنفسه قصراً بالقرب من المسجد الذي ما فتى يحمل اسمه ، في حين
اتخذ جميع خلفائه تقريباً من قلعة المدينة مقراً لإقامتهم .

إن قصر طرغت قد زالت معالمه ولم يبق منه سوى المنظر الذي
يتضمنه الشكل رقم (١٧) والذي نسخ من مطبوعة يرجع عهدها إلى سنة
١٥٥٩ م / ٩٦٦ هـ . ومما يلاحظ في هذا المنظر أن سقف القصر كان ذا
هيكل مسنم مكسو بالقراميد التي قصد طرغت استخدامها ، على ما يبدو ،



(الشكل رقم ١٧)
قصر سيدي طرغت

بغية تمييزه نوعاً ما عن البيوت الأخرى في المدينة .

وتمتد النصف الثاني من القرن السابع عشر للميلاد ، ولا سيما إبان ولاية عثمان الساقزي (١٦٧٢-١٦٩٤ م .) ، ظهرت في طربلس بعض المساكن الممتازة التي ما برحت قائمة حتى الآن . وإن جميع هذه المنازل بنيت من طابقين وتفتتح غرفها على وسط « الحوش » ، وإن المحل الوحيدة في الطابق الأول ، التي يخدمها « مستراح » محيط بالحوش ، لها نوافذ بشبابيك حديدية منفتحة على الشارع .

وتكتسي هذه المنازل أهمية خاصة من حيث غنى الزخرفة المتمثلة في « مستراح » من الخشب المخدوم ولطلي بالدهان تدعمه أعمدة مرمرية بتيجان أصيلة أو مستلهمة من تيجان غربية معاصرة ، ومتمثلة أيضاً في بلاط الأرضية وكسوة الجدران بالزليج المخضب برسوم ملونة تمثل في أغلب الأحيان زهوراً .

تلك كانت مساكن القائد حسن والباشا والقره مانلي وقرجي وغيرهم . وسنتناول أحد هذه المساكن بالوصف المختضب في القسم الثاني من هذه المؤلف .

التزخرفة

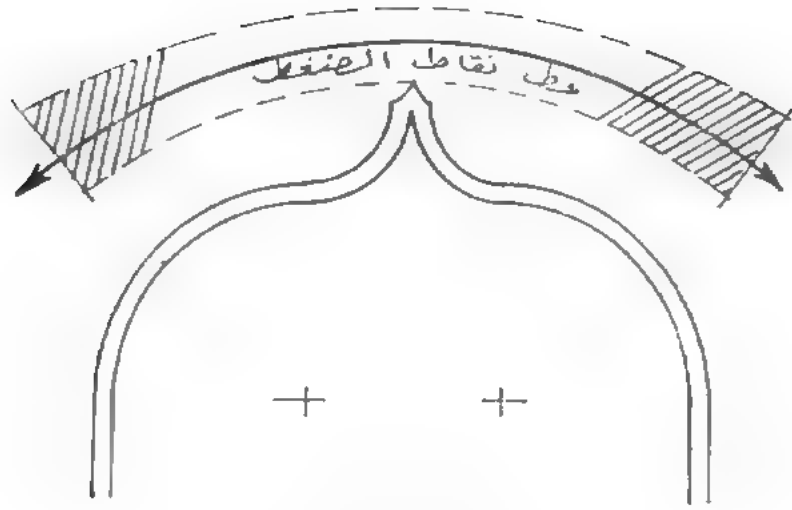
لاحظ بيار لافدان (pierre Lavedan) في كتابه « المعمار الفرنسي » قائلاً : « إذا كان المعمار صراعاً بين الروح الانشائية والروح الزخرفية وإذا تغلبت تارة هذه الروح وتلك تارة أخرى ، فهناك أقطار تتطابق فيها أعظم المنجزات ، أو على الأقل ، الأعمال الممتازة مع تفوق وفوز أحد هذين العنصرين على الآخر »^(١).

إن لهذا النحو من الاعتبار ، الذي يعد صحيحاً بالنسبة إلى الإنسان العادي ، أهمية كبيرة لدى التحدث عن الزخرفة بالقياس إلى المنجزات المعمارية الإسلامية ، وذلك لأن الأقطار المسلمة تبدو لعامة الناس وللعارفين كأنها الميدان الذي انتصرت في رحابيه الروح الزخرفية على الروح الإنشائية^(٢).

(١) (نشر لاروس - باريس ١٩٤٤ - الصفحة ٤٥)

« L'architecture Française » - P. Lavedan - Larousse -
paris - 1944 -

(٢) لا قيمة لذلك إلا على سبيل الترتيب المبدئي. ونحتفظ بحقنا في أن نشير في عمقنا إلى



الشكل رقم (١٨)
قوس منخفض (معقول) وقوس فارسي

وعلى سبيل المثال ، فإن القوس المنقول في الشكل رقم (١٨) (وهو عقد فارسي) شأنه شأن عقد حدوة الفرس وشأن أنواع العقود الأخرى المفضلة لدى المسلمين والتي هي صالحة ومقبولة من الناحية الجمالية ولكنها ليست كذلك البتة من الناحية التوازنية لأن أشكالها ليست مناسبة لمقاومة قوى الدفع التي هي معرضة لها .

لقد أردنا بالملاحظات السابقة أن نشرح الدواعي التي ستدفعنا إلى إدخال حتى بعض الهياكل الحاملة - مثل العقود والقباب وسواها - ضمن العناصر الزخرفية جنباً إلى جنب مع الافاريز والحشوات الهندسية والنباتية .

== مدى سطحية التهمة التي كثيراً ما توجه في الغرب إلى البناء المسلمين في الأحقاب الفارسية والتي تقول ان هؤلاء البناء كانوا يحملون المشاكل الهندسية في سبيل تكريس كامل نبوغهم وتركيز عبقريتهم على الزخرفة .

وكيفما كانت الحال فإننا نجزيء بحثنا إلى فقرتين هما :

أ - الهياكل الزخرفية .

ب - الزخارف البحتة .

وسنحاول أن نوضح بإيجاز التصاميم المتخذة عادة في ليب في هذا الميدان .

الهياكل الزخرفية

أ - المواد .

ان الهياكل ما زالت - وكثيراً ما كانت في الماضي - تكيف حسب المواد المتوفرة في مواقع العمل والمستعملة في بنائها .

وعلى سبيل المثال ، فإن الحجر الرخو الموجود بوفرة في سوريا قد استخدم هناك على نطاق واسع حتى أنه أعطى منجزات معمارية أثرية تظهر فيها - بجلاء وروعة زخرفية فائقة - الآدية والشناوي .

بينما في العراق ، حيث يشكل القرميد المادة الأساسية ، تكتسي هياكل المباني ومناظرها ملامح مقايمة تماماً .

وأما في ليبيا فإن البناءات والهياكل الإنشائية خاصة ، مثل العقود والدعائم وغيرها ، وقد أقيمت في أفضل الأحوال وصنعت من حجر جيري رخو ومتماسك يدعى محلياً « رخام مالطا »^(١) . وفي أغلب

(١) في معظم الأحوال كان يستورد قعلا من جزيرة مالطا .

الأحيدان قد التجيء إلى البناء بالحجارة العادية وكانت يلتجأ أيضاً إلى استعمال مزيج من الجير والطين ولما كان يصب صباً في قوالب خشبية ثم يدك دكاً جيداً (ضرب الباب) . وكانت هناك طريقة ثالثة هي استخدام الحجارة ملتحمة بتونة من الوحل الطيني ، مثلما وقع في جنوب البلاد بوجه خاص .

هذا وإن النخلة تكاد تكون في ليبيا المصدر الوحيد للأخشاب . ولكن ليس خشبها ، لسوء الحظ ، إلا ندرة من الخواص الميكانيكية . ونظراً لاستخدامه مجرداً أو مع أخشاب لينة أخرى ، فقد أدى ذلك إلى إحداث مبان مستطيلة وضيقة وبلتاني غير مريحة . إلا أن هذا الأمر قد اضطر البناة كذلك إلى قبو السقوف أو إلى إقامة القباب كلما دعت الحاجة إلى إفراح المجال للفضاء الداخلي .

وإن الأخشاب الصلبة كانت تستورد من خارج البلاد لغرض استعمالها في بناء الهياكل ذات الأهمية الثانوية التي كان القصد من إتقان زخرفتها هو إخفاء قيمة فنية معينة عليها (البوابات والسدات » و« المناريح » وبطانة السقوف في مساكن ذوي المال والجاه) .

ولقد استخدم المرمر خاصة في صنع الأعمدة والقواعد والأفاريز لزخرفية (وذلك أسوة برخام مالطا) وغيرها . وإن مصدر هذا المرمر كان عدة هو العمارات لرومانية والبنظية العتيقة ، ولكن هذه المادة كانت تستورد من إيطاليا واليونان أيضاً .

ب - الأشكال الزخرفية .

١ - الأقواس .

إن العقود الأكثر استعمالاً في ليبيا تتمثل في العقد نصف الدائري

والعقد المدبب قليلاً وعقد حدوة الفرس . ومما يلاحظ في هذا المضمار مدى تأثير البلاد التونسية المجاورة التي توافدت المهارات منها أكثر من غيرها من الأقطار . وتصنع هذه العقود من الآجر وفي أغلب الأحيان من البناء ، كما تصنع أحياناً من الطوب الحجري المربع .

٢ - القبوات والقباب .

تتخذ القبوات عادة شكلاً مستطيلاً وتكون منخفضة العقد . إن هذا النوع من التقية منتشر بكثرة في كافة أنحاء التراب الليبي ، وغالباً ما يبنى من الحجارة والمونة الجصية .

إلا أن أسواق^(١) طرابلس - التي تم إنشاء جملها إبان العهد العثماني - جاءت قبواتها متقاطعة ، ويمكن للمرء أن يشاهد في بطونها قراميداً^٢ في وضع أفقي وعلى هيئة حاك السمك (اللوحة رقم ١٦) مع العلم بأن هذه القراميد تكون مجرد كسوة من طبقة واحدة للقبوات عيناها .

وأما القباب فكلها نصف كروية بانحناء أو منخفض ، وقد اتبعت في تقبيتها نفس التقنية المتبعة في صنع القبوات ، ولكن يوجد منها ما هو مصنوع من الآجر . وبما أنها تستند عادة إلى هيكل من البناء المربع الشكل فإن التحول من هذا السند إلى كيان القبة ذاتها يكون أساساً عبر جوفات مقوسة أو عبر مثلثات كروية ، وأحياناً عبر قاعدة مثلثة الشكل . ولا توجد في ليبيا جوفات مقوسة أو مثلثات كروية مزدانة

(١) تلك الأسواق التي تنفتح حوافيتها على شوارع مسقوفة .

(٢) إن مقاسات هذا الآجر تماثل مقاسات الآجر الذي ما فتى يصنع منذ قرون حتى الآن في القيروان (تونس) .

يتلثك « المقرصات » المحببة لدى مدرسة العثمانية . وإن ذلك لعمري دليل آخر على أن المهرت والصناع الأتراك لم يعملوا أبداً في البلاد الليبية .

وختاماً يلاحظ المرء فانوساً صغيراً بدائي الصنع متدلياً من أعلى بضوء قباب بعض « الربطية » وملطاً على الأضرحة نوره الضعيف الهادي .

٣ - الدعائم والأعمدة والتيجان .

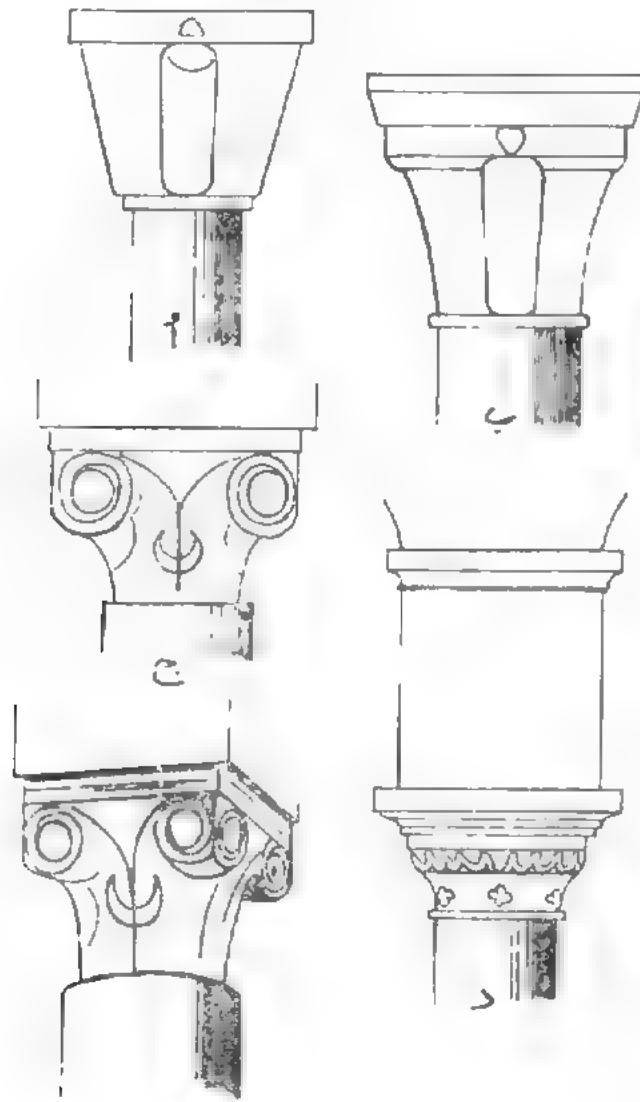
ن الدعائم تصنع من لآجر ومن البند الحجري ومن الطوب الحجري المربع وهي على الدوام ذات قطع مربع أو مستطيل ، ما عدا دعائم المسجدين العثمانيين الموحدين في مدينة بنغازي التي جاء تصميمها أكثر تركيياً .

وما الأعمدة الرخمية فتكاد تكون كلها ملتقطة من هنا وهناك باستثناء أعمدة المساجد الأكثر شهرة ، جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع قرجي) . وغالباً ما تكون الأعمدة منزوعة من بعض المباني الرومانية ومجزأة إلى قطعتين أو ثلاث بحيث أخذت من كل عمود أكثر من قائمة للعمارة التي أعيد استعمالها فيها . فقد أقيم جامع الناقة في طرابلس - مثلاً - على قطع أعمدة لا يزيد طول كل منها على مترين (اللوحة رقم ٢٧) . وإن سقفه ذا القبيبات والقائم على أعمدة بهذا القصر من شأنه أن يسيطر على المصلين ويساعد ، كما سنرى ، على إظهار العنصر الفضائي للعمارة وعلى جعل جوه أكثر أنساً .

وغالباً ما وقع في ليبيا - كما حدث في سواها - من الأقطار الإسلامية - أن استخدمت التيجان للقيطة كقواعد للأعمدة . إلا أنها في

حالات عديدة أخرى قد استخدمت مجدداً في الوجه الصحيح . ولذا نرى في المساجد الليبية كثيراً من الأعمدة تعودها تيجان دوريكية أو كورنثية إلى جانب التيجان البيزنطية .

ولكن بعشر المرات كذلك على نوعين آخرين رئيسيين من صنع إسلامي ، يدعى أولهما باتشج خفصي (الشكل رقم ١٩ / أ) ولدى مقدرته بالتشج



الشكل رقم (١٩)

تيجان

أ - ج - د : ليبية ب : خفصي

الحفصي الأصيل (الشكل رقم ١٩ / ب) يبدو وجه الشبه بينهما جلياً للعيان .

ويدعى النوع الثاني بالتاج القره مانلي (الشكل رقم ١٩ / ج) لأنه - كما هو واضح - برز إلى الوجود إبان الامارة القره مانلية (١٧١١-١٨٣٥ م. / ١١٢٣-١٢٥١ هـ) .

إن أحدث التيجان مستلهمة من نمط كلاسيكي غربي مجدد^(١) وتعلوها في أغلب الأحيان حديرة مثبت بها وتر معدني ، أسوة بما يشاهد عادة في تونس وغيرها .

٤ - الأبواب والنوافذ

إن الفنانين والصناع المسلمين قد بذلوا دوماً عناية فائقة في زخرفة رقائق أهم انعمارات وبوابات منازل المترفين وأبواب أسوار المدن أو القلاع .

وكما أشار س. ك. ياتكين (S. K. Yetkin)^(٢) ، فإن رقائق المساجد التركية في عهد السلاجقة كانت بمثابة الدليل على أهمية وغنى زخرفة هذه المساجد .

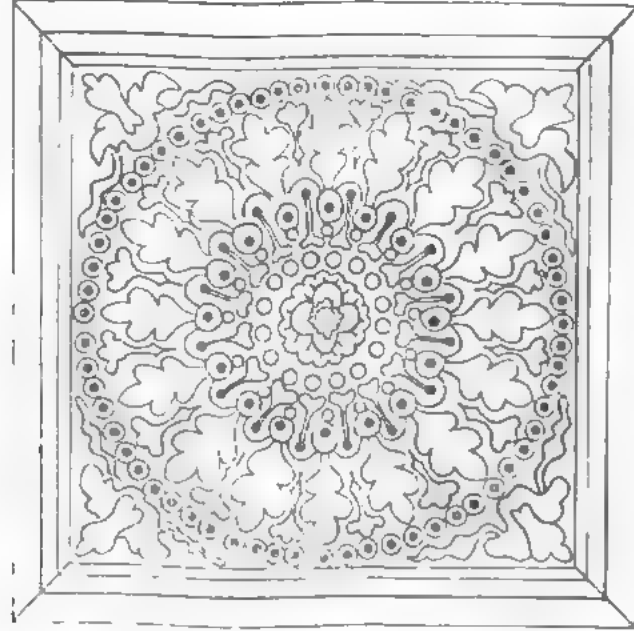
أما في ليبيا فقد زخرفت أبواب المساجد والمساكن على مستوى أكثر تواضعاً . وكانت في معظم الأحوال مقوسة يحيط بها إطار ولها سكفات

(١) منذ منتصف القرن الثامن عشر للميلاد ظلت عدة مقالع ومعامل إيطالية تزود البلاد الإسلامية المطلة على حوض البحر المتوسط بالأعمدة والتيجان المرمية .

(٢) قارن الكتاب السالف الذكر (المعمار التركي في تركيا)

« L'architecture Turque en Turquie »

وقوائم مكسوة بالحجر المنقوش نقوشاً برزة . وتحمل مصارعها الخشبية زخرفة هندسية أو زهورية (الشكل رقم ٢٠) أو مختلطة ودائماً محورة .



الشكل رقم (٢٠)
(حشوة باب) مواضيع زهورية مرتبة على نحو هندسي

ونادراً ما يكون للعمارات الإسلامية - كما هو معروف - نوافذ منفتحة على الواجهات ، ومن النادر جداً أن تكون هذه النوافذ مزخرفة ، وإن ليبيا لا تشذ عن هذه القاعدة .

الزخرفة البحتة

إن الميزة الأساسية التي تنفرد بها الزخرفة الإسلامية تنحصر في كونها في أغلب الأحيان ملبسة ، بمعنى أنها تصنع على ألواح مسطحة (من الحجر أو الجص أو غيرها) ، ثم تلتصق بمساحات الأكثر أهمية أو توضع على كامل مساحة جدران المحال المراد زخرفتها . وابتداءً من بين الأساليب

التقنية المعمول بها وبين التعبيرات الأساسية التي من المؤلف اتخاذها موضوعاً للزخرفة .

أ - الأساليب التقنية الأكثر شيوعاً في ليبيا .

ان قليلاً من الليبيين كرسوا أنفسهم للزخرفة في الماضي بمقارنة مع من عملوا في حقل المعمار ، إذ ان أحسن ما يوجد في البلاد من زخارف هو من صنع مبرات مغربية ، وتونسية بوجه خاص . وهكذا يتضح أن الأساليب التقنية المطبقة كانت تلك التي تتميز بها أقطار المغرب العربي .

١ - ان قوائم وتربيعات الأبواب والأفاريز وغيرها ، مما هو مصنوع من المرمر أو من رخام مالطا ، تكون عادة منحوتة بنقوش بارزة أو بالحفر ، بحيث ينتج عن ذلك رسم هندسي أو زهوري .

٢ - ان الجدران وأشرطة التكيلل والمساحات المنحنية أيضاً غالباً ما تكون مغطاة بحشوات جصية مخترمة ، وهي لون زخرفي معمول به تكراراً لتونس .

٣ - ومن تونس أيضاً ورد الزليح (الخزفي) المتعدد الألوان الذي تكسى به جدران كاملة ، داخلية كانت أو خارجية ، لعمارات دينية أو مدنية على حد سواء .

٤ - حينما يكون الهيكل المراد زخرفته خشبياً يجري عادة نحته وربما طلاؤه أيضاً بالدهان الأحمر والأسود والأخضر والذهبي وإلى آخره .. في بقع صغيرة متعاضدة منسقة بحسب مقتضيات الموضوع الزخرفي الأساسي .

ب - المواضيع الزخرفية .

إن المواضيع الزخرفية الأساسية الأكثر شيوعاً في ليبيا ، كما في

معظم الأقطار الاسلامية ، تنقسم إلى ثلاثة أنواع : نباتية وهندسية وخطية .

١ - المواضيع النباتية :

وتشتمل على مقتبسات تقليدية جداً لأزهار وفواكه ونباتات محورة بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها . ويتمثل الموضوع المتكرر في الساق التي تنمو فتتحول إلى أغصان متسلقة ، راسمة بذلك منحنيات ورامية ملامس وفروعاً وأوراقاً في اتجاهات مختلفة حسب حبل ظاهر أو خفي ، وذلك حتى تغطي مساحة برمتها مهما كان شكلها وكائناً ما كانت أبعادها . ويكتمل المنظر الزخرفي هذا بحلي مستديرة وأشجار وزهرات تفيض بأنواع الزهور منفصلة أو متصلة ببعض التوريقات (اللوحة رقم ١٧) (١) .

٢ - المواضيع الهندسية .

إن الفنانين المسلمين قد تركوا في هذا الميدان تحفا رائعة لم يسبق لها مثيل . وقد قاموا بدراسة الزخرفة الهندسية بوعي يكاد يكون علمياً دون مغالاة ، فاستجّلوا المشاكل المترتبة عليها وتنوعوا في ألوانها بخيال فياض . بل انهم أقدموا على كتابة البحوث حول الهندسة الجمالية ، تلك البحوث التي ظلت موضع تداول في كافة أرجاء الامبراطورية ، فصارت تزداد شيئاً فشيئاً مواضيع واكتشافات .

إن اللوحة رقم (١٨) تكفي الآن لإعطاء فكرة عما تم تنفيذه في ليبيا في هذا المضمار ، إذ أنها تمثل طرة (يجامع قرجي) متواضعة الصنع

(١) تمثل هذه اللوحة جزءاً من بطانة سقف جامع قرجي بطرابلس .

بالمقياس إلى روائع التحف الإسلامية من هذا النوع ، ولكنها جاءت واضحة في التركيب وثابتة في الذوق .

٣ - المواضيع الخطية .

لمجموعة من الأسباب المعقدة تبتدىء من التشكك الفطري الذي يضره المسلم لصور الكائنات الحية وتنتهي بحبه للكلمة وترجمتها الخطية وبحكمة التيمن والاسترضاء المنسوبة للتساييح والاذكار والأدعية الدينية ، فقد أثبتت الكتابات المنقوشة وجودها في الأقطار الإسلامية كعنصر زخرفي منذ البداية ودخلت إلى فن حسن الخط الذي بلغ مستوى الفن المستقل .

لقد تصور الخطاطون عدة طرق لرسم الأبجدية العربية بلغ بعضها مرتبة سامية من الانفة . فكان هناك - على سبيل المثال - الخط المكي والكوفي البدائي والكوفي المزدهر والثلث وإلى آخره ... (اللوحة رقم ١٩) وفي النهاية قد مزجت المواضيع الخطية بالمواضيع الزهورية .

إن في ليبيا أمثلة عديدة للزخرفة الخطية بالحروف الكوفية ولا سيما بخط لثلث المحب لدى الأتراك . وسنتناول بالشرح بعضاً منها كلما تعرضنا لدراسة أهم المنجزات الأثرية . وكما فعلنا بالنسبة إلى المواضيع النباتية والهندسية ، فقد ضمنا اللوحة رقم (٢٠) شريطاً زخرفياً خطياً مما هو أكثر شيوعاً في البلاد الليبية .

الفصل السادس

لمحات عن فنّ تخطيط المدن

منذ الخمسين سنة الأولى لانتشارهم عبر آفاق الجزيرة العربية ، أسس المسلمون مدناً منها انفساط والكوفة والبصرة . وكان تأسيسهم هذا دوماً كناية عن إقامة معسكرات مؤقتة تحولت ، بمرور الزمن ، إلى مستوطنات كان ينطوي تصميمها على قلة أو كثرة من الفوضى البدائية .

وبالعكس فإننا نرى ، مع تأسيس بغداد^(١) ، أول نموذج لخطط مضبوط لمدينة إسلامية . وإن هذه المدينة التي اندثرت معالمها اليوم كانت مستديرة التصميم وفها شبكة من الطرق متراكزة مع نصف قطرها . وعلى حد القول الإيطالي المأثور ، « *في بغداد تمجد ولا تقلد* » ، (*Molto Lodata , Baghdad Non Fu Mai Imitata*) .

وفي شمال أفريقيا ، كما في سواها ، أنشأ المسلمون وفرة من المراكز السكانية بلغ بعضها مرتبة العاصمة كالقيروان والمهدية ومراكش وغيرها .

(١) تأسست عام ١٤٥ هـ . (٧٦٢ - ٧٦٣ م) على يد الخليفة العباسي المتصور .

أما في ليبيا فيبدو أن اجدابيا وسلطان^{١١} قد شكلتا حاضرتين ذاتي أهمية نسبية .

إن العرب قد استقر بهم المقام بطبيعة الحال حتى في المدن التي وحدوها والتي اكتسبت ، بمرور الزمن ، ملامح المراكز الأخرى التي أبدعها المسلمون . لقد لاحظ لويدجي بيتشينا تو (Luigi Piccinato) ، بدقة ورقة ، مثلما فعل سابقاً : « إن إرادة المواطنين ، حتى وإن لم يعربوا عنها ببداية - كما درجنا نحن اليوم على فهمها وإدراكها - قد بدت بشيء من البطء وحسب تصورات ظرفية وذوقية فطرية عامة كامنة في ثقافة وفي روح البشر ... وبناء عليه فإن نخطط المدينة ليس في حقيقة الأمر إلا ثمرة جهود جماعية عامة لا يعرف صانعها ... »^{١٢} .

فإذا وجهنا عنايتنا إلى المدن الإسلامية في الشمال الأفريقي اكتشفنا بدون عناء بعض المميزات التي لا جدال في أنها تنطبق عليها جميعاً وذلك نتيجة لنفس العوامل التاريخية والجغرافية ولعين تصورات الحياة العملية ولذات التقنية الإنشائية .

ومما يلاحظ في هذه المدن مجموعة من الأزقة التي لا تنتهي أبداً إلى رحاب ساحة فخمة ، مثلما كان يحدث في القرون الوسطى في القارة الأوروبية ، كما يلاحظ أن أكبر المنجزات المعمارية أيضاً كانت في نهاية

(١) هما بلدتان واقعتان على الشريط الساحلي بين بنغازي وصرابلس . ان مصلحة الآثار شرعت منذ عهد قريب (١٩٦٥ م) في إجراء حفريات بقصد إخراج أطلال مدينة سلطان (الواقعة حوالي ٥٠ كيلو متراً شرقي سرت) إلى النور .

(٢) فارن (« مجموعة البحوث » المسماة « تخطيط المدن منذ القدم حتى وقتنا الحاضر » - نشر سانسوني - فلورنسا - ١٩٤٣ - الصفحة ٦٤) .

« L'urbanistica Dall'Antichità . Ad Oggi » Raccolta Disaggi - Sansoni - Firenze - 1943 .

الأمر مختنقة وسط كتل من البيوت الصغيرة العديدة وغير المنتظمة هندسياً . فيعثر المرء على كثير من الأزقة المسدودة ذات التخطيط غير النظامي التي تلج في كل شوارع . ويتسع الأخير قارة ويضيق قارة أخرى ، ثم ينعطف يمينا أو شمالاً دون مبرر ظاهر . ويعثر الإنسان كذلك على بيوت مرتفعة وأخرى منخفضة وعلى مبان ترم فوق الشوارع ودعائم مائلة وجدران مدعمة تحصرها وتضايقها هنا وهناك (الشكل رقم ٢١) .



الشكل رقم (٢١)
تونس (المدينة القديمة)

أما من الوجهة التنظيمية لتخطيط المدن ، فنلاحظ أن المساحد تشكل ، بصورة عامة ، مراكز النشاطات الادارية أو البلدية على اختلاف أنواعها إذ كان في ظلها قديماً يمارس القضاء ويعالج المرضى وإلى آخره ... ولذا فغالباً ما نرى ، بين ملحقات المسجد ، المحكمة الشرعية والمدرسة (كما هو الحال بالنسبة إلى جامع أحمد باشا القره مانلي في طرابلس) والحمام ، كما

في حالة جامع سيدي طرغت بطرابلس أيضاً) والمستشفى .

وإذا كان المسجد جامعاً أمر أمير أو وزير بإنشائه ، كان يحظى بتوقع مناسب في مركز المدينة . وأما المسجد المنقامة تخليداً لأحد الأولياء فكانت تقع في المكان الذي أكثر هذا الولي التردد عليه أو في مكان له صلة وثيقة بذكرات حياته لدنيوية ، ومن ثم فإن موقع المسجد وملحقاته يكون في معظم الحالات غير ملائم .

كان النشاط التجاري ، وخاصة تجارة نبيع بالقطعي والمعاملات المتصلة بالحرف والصناعات التقليدية (دائب الحركة على الدوام في المدن الإسلامية التي تنفتح على جوانب شوارعها المزدهمة منارات من الخوانيت والدكاكين الصغيرة .

وليس أدل في هذا الصدد مما ورد في الأسطر القليلة التي دونها العالم الجغرافي أبو عبيد الله البكري (١٠٢٨ - ٩٤٠ م / ٤١٩ - ٤٨٧ هـ) حول مدينة سلطان التي سبق ذكرها ، حيث قال : « ... وهي مدينة كبيرة على سيف البحر عليها سور طوب وبها جامع وحمام وأسواق » ، واتبع ذلك بوصف للحصون والاستحكامات .

وبالنسبة إلى كثير من المدن الإسلامية في الأحقاب الغابرة أسوة بمدينة سلطان - شكلت الأسواق أبرز المرافق التي كانت في خدمة المجتمع (٢) .

(١) قارن وصف شمال إفريقيا في كتاب « المسالك والممالك » لأبي عبد الله السكري ، العالم الجغرافي العربي الأندلسي .

(٢) قد وصف البكري أجداً بنفس العبارات .

وعلى هذا المنوال ظهرت في شمال أفريقيا في القرن الثالث عشر للميلاد - وربما قبل ذلك بكثير في المغرب الأقصى - الأسواق الأولى إذ أخذت فئات كثيرة من التجار (كباعة المنسوجات والعمود والمجوهرات والمصنوعات النحاسية وغيرها) يجمعون مراكز أعمالهم ونشاطاتهم في منطقة معينة من المدينة ، فأقاموا لهم دكاكين ومعامل متشابهة على طول شوارع مسقوفة عادة بقباب أو بقبوات مستطيلة تحمل على طول محورها فتحات منتظمة تفصل بين الواحدة والأخرى نفس المسافة لغرض إدخال قليل من الضوء . وإن قبوات مماثلة أخرى تعلو الخوانيت والمعامل .

إن كل شارع على هذا النمط يدعى سوقاً . وهكذا نجد في طرابلس ، مثلاً نجد في تونس وفاس ، سوقاً للمنسوجات وأخرى للمصاغة وثالثة للحرائر وهلم جرا ...

ومع احتلال الأتراك للبلاد استمر واستقر هذا التقسيم المناطقي بالنسبة إلى النشاط التجاري فقط ، وهو النشاط السائد في كل من مدينتي طرابلس وبنغازي ، حيث يرجع عهد الأسواق القائمة حتى الآن - على ما يبدو - إلى ما بعد عام ١٥٥١ م . / ٩٥٨ هـ . هذا ومن جهة أخرى كان للأترك أنفسهم تقاليد عريقة في مضمار البازارات وهي لون من الإنشاءات الحضرية الشبيهة بالأسواق .

إن لبعض المدن الصغيرة الواقعة في الناحية الجنوبية الغربية من ليبيا ، مثل غدامس أو غسات ، شوارع تكاد تكون مسقوفة تماماً على نحو الأسواق . ولكن في هذه الحالة يجب التفكير في أنواع حضرية صحراوية المنشأ وسابقة للفتح الإسلامي في أفريقيا أكثر من التفكير في عادات أو تصورات لها صلة بالشرعية الإسلامية .

وأخيراً كان لمدن الشمال الافريقي ، بما فيها مدن الليبية ، أسوار
محصنة وقلاع ، شأنها في ذلك شأن المدن الأوروبية في القرون الوسطى .
ولم تشذ طرابلس ولا بنغازي عن هذه القاعدة رغم أن قلعة وأسوار
مدينة بنغازي قد آلت إلى الزوال تماماً .

القسم الثاني

المعماريات الأثرية الإسلامية في ليبيا

المقدمة

انه لم يكن من السهل حتى الآن تدوين تاريخ العمارة الإسلامي بطريقة منهجية وذلك نظراً لندرة الوثائق والمراجع اللازمة لإنجاز مثل هذا العمل فضلاً عن صعوبة الحصول على المصادر المخطوطة المتوافرة التي لم يبادر أحد أبداً إلى حصرها وتصنيفها علمياً .

ومما قد يعترض سبيل الباحث الغربي الذي يود التقييم بهذه المهمة تلك الصعوبات المتعلقة بلغة العربية الغنية ، فوق حد التصور ، بالألفاظ والتعابير المستورة بنحط غير مأثوف لدى معظم الناس ومليء دلاختصاصات المركبة^(١) .

هذا وان علم تاريخ الفن لمعاري لا يمكنه الاستغناء عن الاكتشافات

(١) سواء في الكتابة أو في الضباعة - ما عدا في نسخ المصحف الشريف - يهيمن لعرب الحركات دوماً كما يهيمنون في الغالب فقط الازعجام. ان شرح المخطوطات العربية القديمة يعد عملاً تخصصياً لا يتقنه إلا من كان عربياً حقاً .

الأثرية . وفي هذا لحق أيضاً تندر المصادرة في ليبيا نتيجة انشغال الولاة والحكام إبّان الاحتلال العثماني بكثير من المشاكل والمعضلات حتى أنهم قد لا يستحقون اللوم عن إهمالهم البحوث الأثرية .

وبدأت حلت الإدارة الإيطالية محل الإدارة التركية سارعت إلى إنشاء دائرة للآثار وعهدت بإدارتها إلى علماء مرموقين^(١) متخصصين في ميدان الآثار الرومانية أو الإغريقية أو البيزنطية . وقد قام هؤلاء - بدورهم الشخصي واستعدادهم العلمي ولأسباب سيئة أيضاً - فكروا جميع طاقاتهم في سبيل البحث بالدرجة الأولى عن الآثار التي خلفتها الامبراطورية الرومانية في البلاد .

وحديثاً فقط^(٢) بدأت أعمال الحفريات تحت إشراف اختصاصيين مسلمين بهدف البحث والتنقيب عن آثار الحضارة الإسلامية الليبية التي ازدهرت في الماضي من كفة الوحي ، وخاصة منها المعمارية وتلك المتصلة بتخطيط المدن . وعليه يجب الانتظار فترة من الزمن قبل حدوث اكتشافات من شأنها أن تستقطب الباحثين وأن تدفعهم إلى العكوف على دراستها دراسة علمية شاملة .

ولذا فقد تركت فكرة تدوين تاريخ لمعمار إسلامي في ليبيا واقتصرت على تناول أهم منجزاته وأكثرها تعبيراً من الوجهة المعمارية بأضيق معانيها . وبطبيعة الحال لم ندخر جهداً في سبيل وضعها في إطارها الزمني المناسب .

(١) من بينهم الأستاذ الجليل سالفاتوري أوريجيما (Salvatore Aurigemma) ذو الشهرة العالمية .

(٢) منذ شهر أغسطس ١٩٦٣ م .

وأخيراً - بالرغم من تأكيد بيفسner (Pevsner) في قوله أن « جميع أو معظم الهياكل التي تحدد فضاء بقدر يكفي للتحرك في نطاقه تشكل عمارة ... » وأن « ... لفظة معمار لا تنطبق إلا على العمارات التي يتم تصورهما وفق رؤية جمالية »^(١) - قمنا بدراسة بعض الانجازات العادية في ظاهرها والهمة في مضمونها بحيث جعلتنا نحسن فهم قيمة سواها أو كشفت لنا عن نوايا فنية تكونت بصورة غير جدرة بالاهمال تماماً .

أ - مساجد سقوفها ذات قبيبات ، أي « من نوع ليبي »

١ - جامع الخروبة^(٢) .

انه جامع طرابلسي يرجع إنشاؤه إلى ما قبل الاحتلال التركي . يروى أن هذا الجامع قد تم تأسيسه منذ نحو خمسة قرون مضت وقد نجا ، دون ضرر خطير ، من شر كافة الوقائع الحربية التي تعرضت لها المدينة . ولذا فإنه يحتفظ حتى الآن بوضعه الأصلي باستثناء - كما سنرى - بعض الإضافات والتوسيعات . إنه موضع إجلال واحترام أهل طرابلس ولا يزال حتى وقتنا الحاضر في حالة جيدة جداً بفضل العناية المتواصلة بصيانتة .

إن هذا الجامع يقع على مقربة من جامع الذقة العتيق إذ أنه يظل

(١) (« تاريخ العمار الأوروبي » - ن. بيفسner - نشر لايتروا - باري ١٩٥٩ . - الصفحة رقم ٧) .

« Storia Dell'architettura Europea » - N. Pevsner - Laterza - Bari - 1959 -

(٢) كانت في صحنه قديماً شجرة خروب جميلة .

على نفس زقاق الفندق . وهو مسجد / حجرة مربع التصميم (١٦ × ١٦ متراً) وينقسم سطحياً إلى تسعة عناصر بواسطة ثلاث بلاطات متوازية مع الجدار القبلي وثلاث متعامدة معه . وتعلو كل عنصر قبية ، وتركز أوسط هذه القبيات على أربعة أعمدة تدعم بدورها أربعة عقود مدببة قليلاً . وينطلق من كل واحد من هذه الأعمدة قوسان آخرون يسقطان ثانية على دعائم ملاصقة للجدران المحيطية أو مندجة فيها (اللوحة رقم ٢١) .

ولولا ارتفاع القبة الوسطى فوق مستوى القباب الأخرى بقليل لأمكن القول بأن جامع الخروبة يشكّل النموذج التقليدي لمسجد ذي النوع الليبي . وجميع هذه القباب التسع مرتبطة بربع العنصر وذلك بواسطة جوفات ركنية مقوسة ، وهي طريقة معروفة في ليبيا قبل قدوم الأتراك إليها . وقد استمر استخدامها حتى في بعد أسوة بالطريقة العثمانية المستوردة التي تتوخى إقامة جوفات كروية مثلثة . وإن وجود الجوفات الركنية المقوسة لا يشكل إذن الدليل القاطع على أن جامع الخروبة كان تأسيسه قبل الاحتلال التركي ، ولكن - على الأقل - لا تتعارض مع الرواية التي ما فتئ يتناقلها أهل البلد بصدد قدم هذا الجامع .

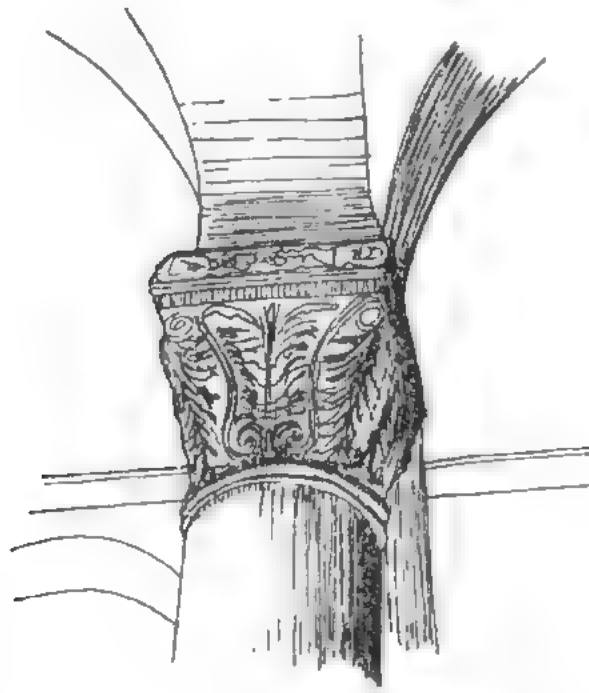
إن المحراب والأعمدة الوسطى الأربعة بتيجانها تكون جميع أهم عناصر المئارة وتشير إلى اشتراك أيد عاملة مغربية في صنعها .

وقد جاء المحراب (اللوحة رقم ٣) بارزاً عن الجدار القبلي ، وهو كناية عن رتج مستطيل الشكل يظهر في نطاقه القوس المألوف منتصباً على عمودين صغيرين .

وإن الزخرفة المنحوتة على الجص والحجر تبدو في منتهى الاقتران وهي عبارة عن زهور وأشكال هندسية . وجاءت جوفة المحراب مكسوة

بحشوات جصية مخرمة ، كروية واسطوانية ، مزدانة هي الأخرى برسومات متقنة يمتزج فيها ، بصورة رائعة ، علما الهندسة والنبات .

وتتكامل الأعمدة (الحجرية) الوسطى الأربعة بتيجان في شكل هرم مبتور القمة ، فيها نحت سطحي يمثل ورقاً محوراً (الشكل رقم ٢٢) : إنه ضرب من ضروب الزخرفة يسميه الفرنسيون (Méplate) وهو كثير الانتشار في تونس كما في بقية بلاد المغرب العربي .



الشكل رقم (٢٢)
تاج عمود بجامع الخروبة

وَحيراً ، جاء المنبر برتج ذي انحدارين وينتهي في جزئه الأعلى بأربعة أعمدة صغيرة وما تبعها من أقواس وقببية . وهنا أيضاً يغلب على الزخرفة العنصر النباتي .

إن التركيب الأصلي لجامع الخروبة كان في نواقع مقتصرأ على بيت

الصلاة السالف وصفه وكانت مدخله منفتحة على الجانب الشرقي . وحق بمجرد فحص سطحي لتصميمه يتبين أن كامل الجزء المتاخم للجانبين الشمالي والشرقي من بيت الصلاة غريب عن التصميم الأصلي وأنه يمثل توسعاً أجري في وقت لاحق (اللوحة رقم ٢١) . وإن التوافق الواقعة على الجدار الشمالي لبيت الصلاة تبدو لنا بدون مبرر ولكنها كانت في الأصل تنفتح على صحن أصبح الآن ممشى مستطيلاً يؤدي إلى الميضاة والمئذنة . وأما الجزء المتبقى من ذلك الصحن فقد كرس لصالح بيت الصلاة ذاته .

ولنلاحظ الصريقة التي تم بواسطتها توسيع بيت الصلاة ، إذ أقيم صف من الأعمدة موز للجدر القبلي لدعم سبعة أرواج من العقود في اتجاه متعامد مع الجدار المذكور . وترتكز على هذه العقود قبوات السقف المستطيلة التي جاءت لتؤكد اختلاف وعدم تجانس 'جزءي' العمارة (بيت الصلاة الأصلي وتوسيعه اللاحق) .

وإن السدة المصنوعة من الخشب المطلي المزخرف تبدو في وضوح أنها غريبة عن التركيب الأصلي وأنها تواجه بيت الصلاة القديم وامتداده اللاحق ، وذلك لضمان قرانها الذي لا بد منه لغرض إقامة شعيرة الصلاة لا لتأمين وحدتها المعمارية ، فسواء على الخريطة أو في الواقع الثلاثي الأبعاد للعمارة يظل استباين بين هذين الجزئين واضحاً وضوح الشمس في رابعة النهار . بل إن البون الواضح بين بيت الصلاة القديم وبين الإضافة الملحقة به هو ذو طبيعة فضائية بحيث إذ جاء بيت الصلاة متكاملًا بينما جاءت الإضافة مستطيلة وذات بعد واحد .

وفي ركن الشمالي الشرقي من العمارة ترتفع مئذنة اسطوانية قصيرة يعلوها « برس » خشبي على هيئة هرم مثنى ، وإن هذا لا يعدو أن يكون سوى صيغة نموذجية لبيبة للمئذنة العثمانية . وأما الميضاة فجاءت مسقوفة

بطريقة الأقواس والقبوات المستطيلة ، ومما يفاجئنا انها تشبه تماماً مضاءة جامع الناقة الذي سنتناوله بعدئذ بالدراسة .

وختماً لملاحظاتنا نقول ان جامع الخروبة - أسوة بكثير من المساجد الطرابلسية - له هيكل ليبي النوع وانسه لا يظهر أي تأثير من تأثيرات المدرستين المغربية والعثمانية إلا في الزخرفة أو في العناصر التكميلية مثل المئذنة أو المحراب .

هذا وينبغي ألا نباغت بعدم توازي المحورين الرئيسيين للعمارة مع محوري الزقاقين المظلة عليهما ، اللوحة رقم (٢١) . وان نفس هذا الواقع ملموس في كل بقعة من بقاع العالم الإسلامي ، ذلك لأن توجيه الجامع إزاء القبلة أمر أساسي لا يمكن مخالفته إذ لا يجوز تقييده بالعوامل التي تملئ مجرى الأزقة والشوارع في المدينة .

٢ - جامع سيدي طرغت .

إن طرغت باشا^(١) الذي كان في الأصل مجرد قرصان سرعان ما أصبح واحداً من ألمع أمراء البحر الأتراك إذ اشتهر ببسالته وتضلعه في الشؤون البحرية . وكان أيضاً ثاني وال على ليبيا في العهد العثماني ويعتبر من دفعوا بالنشاط العمراني في طرابلس إلى الأمام .

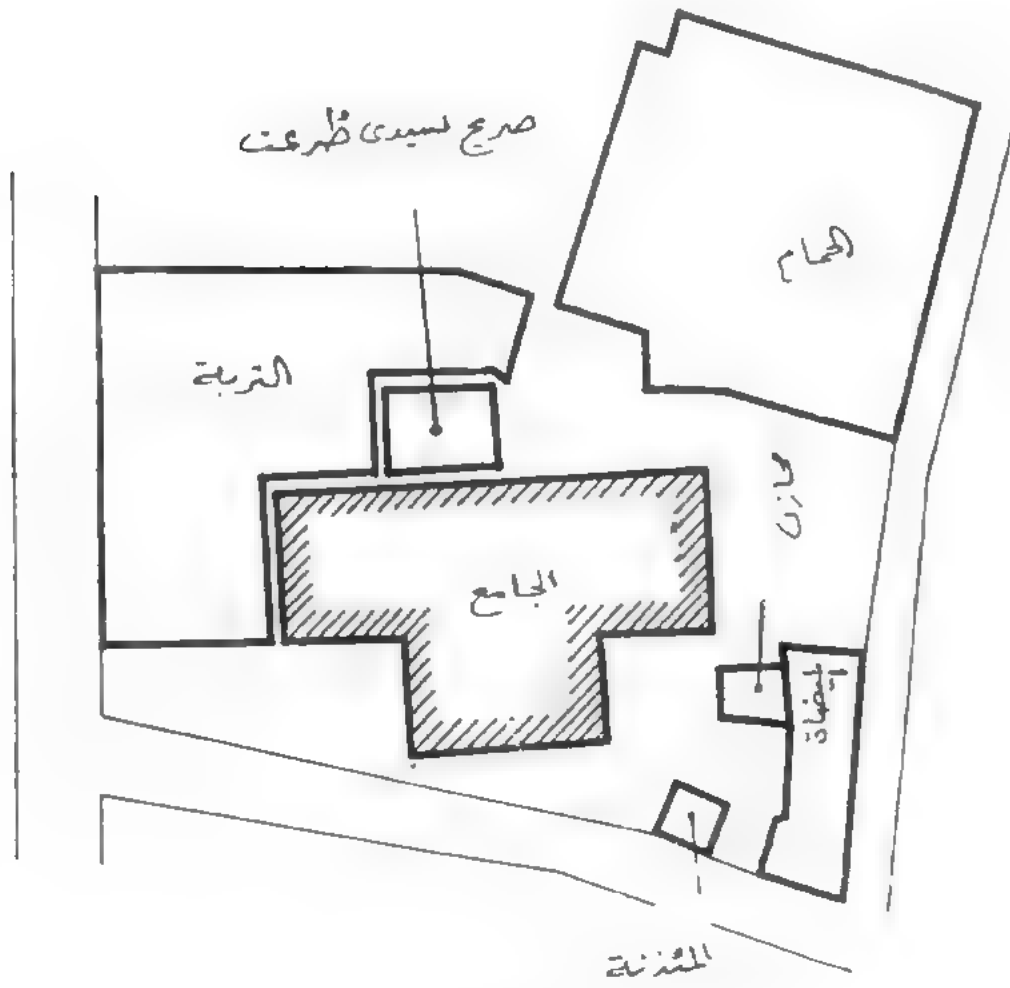
ومما أنجز إبان ولايته قصر مشهور^(٢) توجد صورة له في مطبوعات

(١) كان طرغت باشا طرابلس (وعلمياً كان حاكم ليبيا في العهد العثماني بتعيين من السلطان) من عام ١٥٥٣ م. إلى عام ١٥٦٥ م. (٩٦١/٩٧٣ هـ . وهو العام الذي استشهد فيه أثناء حصار مالطا) .

(٢) سرايا طرغت التي زالت الآن من الوجود .

القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والجامع الذي ما انفك يحمل اسمه
(حوالى ١٥٦٠ م. / ٩٦٨ هـ .) والذي ألحق بـ « روضة » تحتضن
ضريحه (١) .

وإن الشكل رقم (٢٣) يوضح بخلاء كامل المجموعة ، حيث يمكن للمرء



الشكل رقم (٢٣)
مجموعة سيدي ظرغت

(١) ضمن المجموعة يوجد حمام تم ترميمه بعد أربعين سنة .

أن يلاحظ على الفور التصميم غير المؤلف للجامع ويتحول تفكيره إلى المساجد الأناضولية نصمة في شكل (T) تاء لاتينية ، إنما له أن يلاحظ أيضاً الفروق الجوهرية بين هذه وذاك ، إذ يجد المحراب في الأولى واقعاً على انصرف الشاغر من ساق التاء (T) في حين يحده في جامع طرغت عند تقاطع ساق التاء (T) بعارضتها ، الأمر الذي ينظر دورة قوامها مائة وثمانون (١٨٠) درجة من توجيه هذا الجامع بالنسبة إلى توجيه المساجد المذكورة .

هذا وإن بيت الصلاة في المساجد الأناضولية يحتل ساق التاء (T) فقط ، بينما تشغل العارضة بعض الحجرات المستعملة كفصول للدراسة . وعلى النقيض من ذلك فإننا نجد أن بيت الصلاة في جامع سيدي طرغت يغطي كامل مساحة التاء (T) .

وبقي لنا أن نوضح الآن العملية التي انتهت بمهندس جامع سيدي طرغت إلى وضع هذا التصميم غير المؤلف في ربوع المغرب العربي .

يؤكد المؤرخ فيروه (Féraud)^(١) في مدونته المسماة بما معناه « الحوليات الطرابلسية » أن أمير البحر التركي قد استولى على مصلى مسيحي ، سبق أن شيده فرسان مالط ، واتخذ منه الجامع الذي يحمل اليوم اسمه ، وذلك بعد أن أضاف إليه مبنيين واقعين يميناً وشمالاً مع بعض الحجرات المدافنية . وإن فيروه الذي كتب مدونته في الفترة ما بين سنة ١٨٧١ وسنة ١٨٧٨ الميلاديتين يصرح قائلاً إنه « استناداً إلى الروايات المحلية قد بقي المصلى على وضعه الذي كان عليه دون أي تغيير » .

(١) الحوليات الطرابلسية - ل. ش. فيروه - الصفحة ٥٧)

« Les Annales Tripolitaines » - L. Ch. Féraud .

لقد عنيت دائرة الآثار عام ١٩٢١ م. برسم خارطة جامع سيدي طرغت - كما عرفه فيروه - ونحن بدورنا قد نقلناها في اللوحة رقم (٣). ومن هذه الخارطة ذاتها تظهر إضافة المبنيين المشار إليهما آنفاً بكل وضوح وجلاء .

ومن ناحية أخرى تكشف لنا دراسة الكتلة الوسطى على الفور بعض الحقائق التي تؤيد الرأيين التاليين :

أ - إن تركيبه لا يتطابق مع ما هو مألوف من الأساليب المتبعة في تصاميم المساجد ، إذ ينبغي في الحقيقة ألا يكون الضلع لأصغر من المستطيل متعامداً مع جهة القبلة بل الضلع الأكبر منه . وان توجيه المبنى برمته يكون مع التوجيه الشرعي زاوية قياسها سبعاً وعشرون درجة (٢٧°) ونتيجة لذلك فقد أضحى المحراب منحرفاً بالنسبة إلى الجدار الذي يحويه .

ب - من الجائز جداً أن الكتلة الوسطى كانت في الأصل مصلى مسيحياً - كما يؤكد فيروه - إذ أنها كانت في الواقع مقسمة إلى عدد فردي من البلاطات الممتدة طولاً . وإنما لا يصدق المرء أن سقف المصلى كان ذا قبيبات . من المعروف أن كثيراً من المسلمين في ماضي لم يترددوا عن أداء صلواتهم في معابد الأديان الأخرى . إلا أن المسيحيين ، ولا سيما في تلك الحقبة ، لم يكونوا يسمحوا أبداً بأن تشابه إحدى عماراتهم الدينية مبنى أي مسجد إسلامي .

ولذا فإن تحويل المصلى المسيحي إلى مسجد جامع إبان ولاية طرغت باشا لا مندوحة انه كان تحويلاً جوهرياً أكثر بكثير مما تصوره فيروه (Féraud) حيث انه شمل - وقد تحققنا نحن من ذلك حسب ما

سنوضحه فيما بعد - تقويض السقف القديم واستبداله بالقبيبات التي تشكل
العنصر المميز للمسجد المحلية .

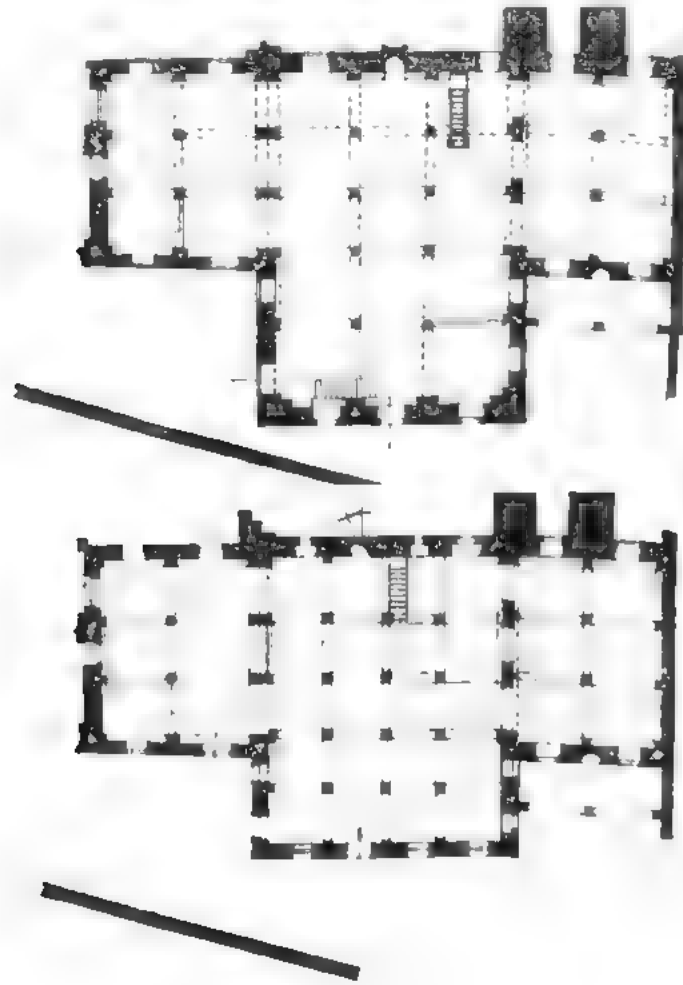
ومن جهة أخرى ، ونظراً للتصورات الليبية في حقل المعمار الديني ، فإن
تصميم المصلى المسيحي بأعمدته التي تقسمه إلى عدة أجزاء متساوية كان
لا مناص له من الإحياء بفكرة السقف المقبب أو من أن يفرضها
فرضاً .

وإلى هذا الحد فإن المساجد الطرابلسية من النوع الليبي ، رغم مستواها
المعماري المتواضع ، كانت تزدهر بأربع قبيبات على الأقل (وتسع على
الأكثر) ، وإن المسجد الوحيد منها الذي يستحق هذه التسمية ، كان
الجامع الفاصمي الفخم ذا انطباع التقليدي العتيق في مدينة طرابلس . أما
جامع سيدي طرغت فقد بلغ عدد القبيبات فيه سبعة وعشرين (٢٧) . وأنه
بفضل هذه الوفرة من القبيبات ، التي كانت تشكل حتى ذلك الحين عنصراً
معمارياً تميز به مساجد الأوقات ، قد قفزت هذه الميزة إلى مرتبة تليق
بجامع معتبر وفق ما كان يريده له مؤسسه .

وأخيراً يجب ملاحظة ان الاضافتين اللتين أرادهما طرغت كانت لهما في
نظر المسلمين ميزة تصحيح تصميم المصلى وتقريبه إلى تصميم مسجد من اللون
التقليدي العتيق (حيث يتوازي الضلع الأكبر مع جهة القبلة) .

إن لجامع طرغت اليوم اثنتين وثلاثين قبيبة (عدا قبيبات ملحقاته) .
وبعد أن أهمل عقوداً كثيرة ، جرى ترميمه في العشرينات ، ثم أصيب
أثناء غارة جوية في الحرب الكونية الثانية ، وإن الجزء الذي تضرر أكثر
من سواه كان بالضبط موقع المصلى الذي سبق أن أقامه فرسان مالطا .
وعندما وضعت الحرب أوزارها عهدت إدارة الأوقاف بترميمه إلى المقاول

علي محمد بوزيان (وهو مواطن ليبي تكوّن وفق المدرسة التونسية) الذي قام بإصلاحات واسعة النطاق نتج عنها زيادة البلاطات من ثلاث إلى أربع (الشكل رقم ٢٤) ، وقصر سق التاء (T) لتسهيل حركة السير إلى



الشكل رقم (٢٤)

جامع سيدي طرغت قبل وبعد إنشائه

خارج الجامع . وفي أثناء إنجاز هذه الأعمال تمكن السيد علي بوزيان من التعرف على مواقع الروافد الخشبية التي كانت تدعم السقف المسطح انقديم لمصلى فرسان مالطا . وإن أعمدة صوانية كثيرة مكسورة أو مهشمة قد تم استبدالها بدعائم خرسانية بطول مناسب . وقد أعيد بناء المحراب ،

وأما نصف القبة الذي يعلوه فقد صنع من الجص وزخرف بالتخريم زخرفة هندسية غاية في الأصالة والتعقيد . وأما الجدران فقد كُتبت بالزليج المزخرف . وقد أعيد بناء المنبر أيضاً من أسامه ، حيث ساء قوس رتاجة الصغير^(١) الذي يتصدر السلم ، أو الأقواس الأربعة الأخرى المدعمة للقبية ، جاءت ثلاثية الفصوص ومن إلهام مغربي . وإن هذه التفصيلة تجعل المنبر فريداً في نوعه في ليبيا (اللوحة رقم ٢٤) .

إن القبيبات تكاد تكون كلها مرتبطة بأقواس العنصر الفضائي بواسطة مثلثات كروية كثير منها مزخرفة - كما هو محبب لدى الأتراك - بقمرات مدهونة تحمل بعض أسماء الله الحسنى .

وأما التيجان فهي في منتهى البساطة ومزخرفة بمواضيع أصيلة لهندسة عادية بالقياس إلى هندسة الفنانين المغاربة (اللوحة رقم ٢٥) .

وتوجد على الجدران لوحات كثيرة عليها كتابات بالخط الكوفي ، بينا بطون العقود الثمانية التي ترتكز عليها قبيبات حيزي المحراب والمنبر جاءت مخضبة بالزخارف الزهورية^(٢) .

وتقع روضة ضريح المؤسس مع بعض القبور الأخرى في حجرة مقبية متاخمة للجدار القبلي لبيت الصلاة على مقربة من المحراب . ويشكل ذلك ترتيباً مساحياً كثيراً ما يعثر المرء عليه في مثل هذه الحالة .

ومع مرور الزمان أضيفت إلى هذه الكتلة الأصلية محال أخرى مسقوفة

(١) إن العمودين اللذين يسندان هذا العقد هما - على حد قول صانع المنبر الحالي علي محمد بوزيان - للعمودان الأصليان اللذان كانا قد وضعا في العمل إبان عهد طرغت باشا .

(٢) يعود الفضل في جميع هذه الأشغال للفني علي محمد بوزيان .

أو مكشوفة ، ومقبية أو بدون قباب ، حتى أضحت تربة بالمعنى الصحيح تغطي مساحة تضاهي مساحة المسجد .

وخارج بيت الصلاة يوجد محراب ثان في صحن صغير (تقام فيه الصلاة في فصل الصيف) ، كما توجد الميضاة وأخيراً المئذنة من النوع العثماني (اسطوانية يعلوها برنس على هيئة هرم ثنائي) ، التي أمر ببنائها - على حد قول فيرويه (Féraud) وغيره من المؤلفين - اسكندر باشا سنة ١٦٠٢م / ١٠١١هـ .

٣ - جامع الناقة .

إنه من أهم المساجد في مدينة طرابلس وكان اسمه محوراً لأساطير مختلفة ظهرت لتبريره . فتقص إحداها - وهي معتمدة ومنتشرة ومنقولة في الكتب والأدلة السياحية والصحف الاعلانية - ان عمر بن الخطاب (٦٣٤ - ٦٤٤م / ١٣-٢٣هـ) عندما كان ماراً في طرابلس لاحظ أن ناقته كانت مصرة على البروك دون أن يتمكن من ردها وإرغامها على مواصلة السير ، فتأثر الخليفة عندئذ وأمر بإقامة مسجد في نفس البقعة التي توقفت فيها الناقة . وان هذه الأسطورة ، فضلاً عن كونها منقولة ومقلدة حرفياً عن القصة المشابهة التي كانت بطلتها ناقة النبي محمد ﷺ ، تفتقر إلى سند حق - وهذا أخطر - من الناحية التاريخية ، لأن عمر بن الخطاب لم يتجاوز مدينة القدس في ترحاله خارج الجزيرة العربية . ولا يوجد ما يثبت أنه أنشأ مساجد ، وحتى المسجد المعروف باسمه (وبصورة أدق مسجد قبة الصخرة)^(١) قد أقيم بعد وفاته بنصف قرن على يد الخليفة عبد الملك . لذا نعتقد أن هذه

(١) يقع في مدينة القدس .

الأسطورة جاءت نتيجة لبس بين أسمي عمر بن الخطاب وعمر بن العاص ، أول فاتح إسلامي دخل مدينة طرابلس . إن لفظي « عمر » و « عمرو » في العربية لهما نفس الاشتقاق وتختلفان خطأً لجحد انتهاء « عمرو » بواو كانت موضع إهمال بعض الكتاب في الماضي .

بيد أن هناك رواية يمكن الركون إليها أشار لها بعض المؤلفين المسلمين ، مفادها أن الخليفة الفاطمي المعز حينما كان بصدد نقل عاصمة خلافته من تونس إلى مصر (سنة ٩٧١-٩٧٢ م . / ٣٦٠-٣٦١ هـ) استقبله أهل طرابلس بحفاوة بالغة . وبما أنه كان مصحوباً بقافلة تحمل أمواله الخاصة ، علاوة على كنوز الدولة ، فاعترافاً منه لأهل المدينة بالجميل ، أمر بحل وثائق إحدى النياق وأهداها لهم لكي ينفقوا ريع حملها الثمين في مشروع توسيع وتجميل جامع المدينة الرئيسي . (وحسب رأي مؤلفين آخرين لم يكن الخليفة بطل هذه القصة شخصياً ولكن قائده جوهر) .

إن هناك وثيقة تاريخية من شأنها أن ترفع من قيمة هذه الحادثة ، ألا وهي التقرير الذي وضعه الرحالة التونسي عبدالله التيجاني بعد الأسفار التي قام بها ما بين سنتي ١٣٠٦-١٣٠٨ م . / ٧٠٦-٧٠٨ هـ . والتي انتهت به إلى طرابلس . ويخبرنا التيجاني ^(١) أن « بين القصبة والمدرسة المذكورة ^(٢) أعلاه جامع طرابلس الأعظم الذي بناه بنو عبيد ^(٣) . وهو جامع فسيح وقائم على أعمدة

(١) رحلة أبي محمد عبدالله بن محمد بن أحمد التيجاني - ١٣٠٦/١٣٠٨ م .

(Relation de Voyage En Tunisie et en Tripolitaine)

ترجمة الاستاذ حسن حسني عبد الوهاب - المطبعة الرسمية - تونس - ١٩٥٨ -
الصفحة (٢٥٣) .

(٢) المدرسة المستنصرية التي لم يعد لها أثر اليوم .

(٣) انهم الفاطميون الذين حكموا في تونس ثم انتقلوا إلى مصر .

طويلة وقد جدد سقفه (المسطح) حديثاً وله مئذنة كبيرة قائمة من الأرض على أعمدة مستديرة^(١) وابتداء من منتصفها تصير سداسية ، لقد تم بناؤها على يد خالد بن اسحاق في العام المكمل للقرن الثالث للهجرة (٩١٣ م .) .

وبعبارات أخرى ، يشير التيجاني إلى مئذنة سابقة لإنشاء الجامع الذي أُرده الفاطميون ، مما يحيز الاعتقاد بأن هذه المئذنة قد شيدت على أطلال مئذنة أخرى أقدم منها وهو ما يتطابق مع رواية طرابلسية قديمة . وبناء على ذلك يؤكد مؤلفون كثيرون أن جامع الناقة هو أقدم مسجد في مدينة طرابلس رغم أنه في وضعه الراهن يرجع إلى عام ١٦١٠ م . / ١٠١٩ هـ . فقط .

لقد دمر الجامع الفاطمي - أسوة بالمساجد الأخرى - على أيدي لاسبان عام ١٥١٠ م . (٩١٦ هـ) لدى احتلالهم للمدينة ، إذ اعتصم به كثير من الأهلين لمقاومة الغزاة مقاومة لا بد أن تنتهي بالاستشهاد .

إن الذين يجادلون في مدى صحة حادثة المعز وناقشه يلفتون الانتباه إلى أن التيجاني لم يتعرض إليها بالذكر ، بل كان هناك من أكد أيضاً أن لاسبان قوضوا جامع الناقة والجامع الفاطمي حتى سوتوها بالأرض .

واننا نعتقد من جهتنا أن الاسمين يشيران إلى نفس العمارة الأثرية . ففي واقع الأمر يؤكد التيجاني أن الفاطميين بنوا (أو أعادوا بناء) الجامع الأعظم في طرابلس . وان هذه التسمية التي استعملت خلال القرون الهجرية

(١) تشير ملحوظة في الطبعة المذكورة أعلاه من الرحلة إلى نص مختلف يقرأ هكذا : « على أعمدة عالية تبرز مستديرة من الأرض » .

الأولى قد بقيت على الدوام وفقاً على هذا الجامع الذي كان أول جامع عرف بها ، حتى ولو ظهر في حقبة ثالثة جامع آخر ليزاحمه في العظمة أو الروعة ، وليشأظه الوظيفة كمسجد جامع . وتوجد الآن لوحة رخامية مثبتة تحت رواق أحد مداخل جامع الناقية نقش عليها كتابة هذا نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليماً . قال الله العظيم : « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر .. الآية » . وقال تعالى « حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين وبعد فقد استجد بناء هذا جامع الأعظم المكرم صفر داي ^(١) بن باكير قاصداً بذلك وجه الله العظيم مستمسكاً بقوله عليه السلام « من بنا لله مسجداً ولو كمفحص قطاة بنا الله له قصراً في الجنة » ، غفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين سنة ١٠١٩ وكان الفراغ منه في أواسط رمضان . وان ذلك ليثبت ان صفر داي ^(٢) قد أعاد بناء هذا الجامع عام ١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م . الأمر الذي يمكننا من تأكيد أنه لما قرر صفر داي تجديد ما يدعى اليوم بجامع الناقية كان في الحقيقة يريد إعادة الحياة إلى ما سبق أن كان أعظم جامع في ضرابلس ، أي الجامع الذي تحدث عنه التيجاني ونسب إلى الفاطميين الفضل في إقامته .

وإن جامع الناقية يواجه وسعاية الفنيقة ، وهي زقاق في المدينة القديمة ينعطف في نقطة معينة ليكون زاوية شبه قائمة يقع الجامع على رأسها .

إن من الأنسب الشروع في دراستنا بفحص تصميم هذا الجامع (النوحة رقم ٢٦) الذي يظهر لنا بعض الميزات الفريدة الهامة . تبدو العمارة لأول

(١) « الداي » أو « الداي » هي نقطة تدل على منصب الوالي .

(٢) كان صفر داي أحد الأثرياء الأتراك وقد استطاع أن يفوز بانتخابه رئيساً للديوان أو مجلس الدولة وكان عملياً حاكم الولاية .

وهلة كأنها مسجد من النوع العثماني مع ما فيه من فصل تقليدي بين بيت الصلاة وبين الصحن . إلا أن مختلف العناصر التي تتكون منها أروقة الصحن لا تنتهي في أعلاها - كما توقعنا - بسلسلة من القبيبات المتحاذية ولكنها جاءت مكدلة بتشكيلة من القبوات المتقاطعة .

وعلى العكس من ذلك ، فإن القبيبات التي خلا منها الصحن نجدها تسقف بيت الصلاة . غير أن هذا النوع من السقوف في أي مسجد عثماني تقليدي ينبغي أن يشتمل على قبة مركزية كبيرة منتصبة على شطري قبة أو أربعة أشر .

إن الفضاء الداخلي في جامع الناقية ينقسم إلى تسعة وأربعين (٤٩) عنصراً ، يعلو اثنين وأربعين (٤٢) منها عدد مماثل من القبيبات طبقاً للنموذج الذي أمسيناه «ليبياً» . وأما العناصر السبعة الباقية فسنتناولها فيما بعد .

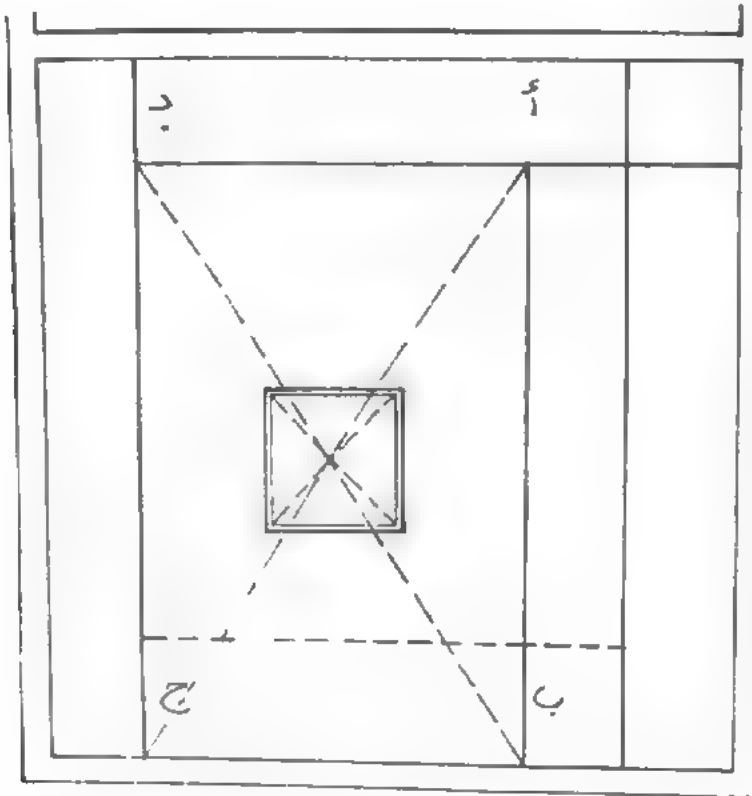
والآن نعود إلى دراسة الصحن الذي إذا بذلنا مزيداً من العناية في تفحصه بدا لنا هو الآخر كمسجد من اللون التقليدي العتيق المفضل لدى المدرسة المغربية . وإننا لا نستند في ما نقول إلى وجود محراب ثان في هذا الجزء من العمارة (وهو شيء مألوف في الصحن المحاذية للمساجد) فحسب ، بل مما يؤيد زعمنا أن بلاطتين أخريين قد شيدتا في وقت من الأوقات كان الغرض من إقامة أولاهما مضاعفة البلاط القبلي ، وكانت الغاية من بناء الثانية استكمال التركيب في الناحية الغربية .

وهكذا اتخذ الصحن هيئة مسجد تقليدي عتيق بالمعنى الصحيح . ولكي يقتنع الإنسان بذلك يكفي أن يقوم بمطابقته مع الخارطة المنقولة بالشكل رقم (١) .

أما كون البلاطتين المعنيتين حقيقة واقعة فيظهر لنا مرة أخرى

بمجرد إلقاءنا نظرة على الخارطة موضوع اللوحة رقم (٢٦) ، حيث نلاحظ لأول وهلة أن البلاطتين مختلفان من أوجه كثيرة عن باقي العمارة : إن سقفيهما ما برحا (أو كانا)^(١) مسطحان ، وإن أعمدهما ما زالت (أو كانت) من نفس المادة وبأقطار متساوية وبتيجان متماثلة تماماً ، وأن ذات المسافة تفصل بين كل عمود وآخر .

وخلافاً للنظام الهندسي الذي يتحلى به الصحن ، فإن موقع الحوض يبدو لامركزياً . ومهما يكن من أمر ، فمجرد تدقيق خاطف بمساعدة المسطرة



الشكل رقم (٢٥)
رسم كفا في لصحن جامع الناقة

(١) في أثناء الحرب العالمية الثانية تهدمت البلاطة النافذة إلى الحاقب القبلي ولم يُعَدِّ بناؤها بعد .

يظهر بجلء أن قطريه يتطابقان مع قطري المستطيل أ، ب، ج، د ، الشكل (رقم ٢٥) ، الأمر الذي يحيز لنا افتراض أن البلاطة الموازية للقبلة قد جرى تشييدها أولاً ، وبعدئذ تم بناء الحوض في مركز المستطيل المشار إليه آنفاً ، بحيث عندما أضيفت البلاطة الغربية في وقت لاحق أصبح الحوض في الوضع الغريب الذي ظل عليه حتى وقتنا الحاضر .

وعلى أية حال فإن هذا المصلى الثاني يستعمله الناس حالياً في فصل الحر .

وإن التأمل في الصحن يثير مزيداً من الخواطر الأخرى إذ تبدو أعمدة الجزء الأقدم واردة من نفس منشأ أعمدة بيت الصلاة أي أنها لقيطة ، ولكنها وضعت في العمل وفق نسق هندسي أدق لدرجة أنها جاءت غير مصطفة مع أعمدة بيت الصلاة . وإن المهارات التي أنشأت الصحن ليست هي ذاتها التي قامت ببناء بيت الصلاة . ويحدثنا التيجاني أن الجامع الذي شاهده في القرن الرابع عشر الميلادي « كان كبيراً جداً » . ومن المعلومات التي يعوزها شيء من الضبط ، ولكن ليس من الجرأة التفكير فيها ، إن أعمال تجديد الجامع في عهد صفر داي قد اقتصرت على تسقيف جزء واحد فقط من المساحة الأصلية وإن الصحن قد أضيف في وقت لاحق باستخدام المواد التي كانت متواجدة في موقع العمل . وأما تسقيف الفضاءات العنصرية بقبوات متقاطعة مصنوعة من الآجر موضوع سطحياً فيدخل ضمن التقنية المتبعة في بناء عمارات عديدة في طرابلس إبان الحكم التركي .

ومهما يكن من أمر ، فيجب الإشارة إلى أن سقوفاً مماثلة أخرى توجد في طرابلس (القلعة) ، يرجع تاريخها إلى حقبة سابقة أيضاً . وأخيراً نود التأكيد - على سبيل الفضول فقط - على أن الفاطميين كانوا أول من استخدم بطريقة منهجية هذا النوع من السقوف في المساجد التي أقاموها في تونس .

ومن شأن هذا التصادف أن يجعلنا نتساءل عما إذا كانوا هم الذين أدخلوا هذا النوع من السقوف إلى ليبيا بواسطة المهارات التونسية التي عملت كثيراً في البلاد طوال أحقاب خلت .

وإذا دخل المرء هذا الجامع مستعملاً الباب رقم (٣) (اللوحة رقم ٢٦) وعبر الممشى فإنه يصل إلى الميضاة التي تم بناؤها وجرى تجهيزها حديثاً . بيد أن الجدران الحاوية يعود عهد إقامتها ، على الأرجح ، إلى سنة ١٦١٠ م . / ١٠١٩ هـ . ، شأنها في ذلك شأن بقية أجزاء العمارة . ويتكون سقف الميضاة من قبوتين مستطيلتين متوازيتين يدعمهما الجدار الخارجي والأعمدة الظاهرة في الخريطة وثلاثة عقود مرتكزة على الدعائم وعلى جدار الصحن . وليس هناك ما يستحق الذكر حول الميضاة سوى أنها متداخلة في كتلة بنائية جاءت إلى الوجود بصورة غير مشروعة في حرم الجامع وذلك عندما كان الأخير مهدماً ومهملًا .

وان بيت الصلاة جاء كناية عن قاعة فسيحة يبلغ متوسط بعديها (١٨ر٠٠ × ١٨ر٥٠) متراً ، وان ستة وثلاثين (٣٦) عموداً مربعة في ستة صفوف تقسم هذه المساحة إلى تسعة وأربعين (٤٩) قسماً ، وتنتصب على كل عمود أربعة عقود اثنان منها متوازيان مع القبلة والآخران متعامدان معها . ويمكن القول باختصار أن هناك ستة صفوف من العقود تمتد من الشمال إلى الجنوب وستة أخرى في اتجاه معاكس أي من الشرق صوب الغرب . وعليه فيرسم البناء الذي يعلو العقود تسعاً وأربعين (٤٩) رقعة تشبه رقع الشطرنج . واننا نعتقد أنه لدى التخطيط ، وبغية تحديد المسافة الفاصلة بين الأعمدة ، قد اختير عنصر متناسب مع أبعاد القاعة ومتلائم مع مستوى المهارات التي أنجزت الأعمال (ومعنى ذلك أن الأبعاد قد صغرت) .

غير أن عوامل مختلفة - ابتداء من عدم انتظام رباعي الأضلاع الذي يشكل القاعدة والقاعدة - قد أسهمت في تفاقم اختلال النظام العنصري - انطلاقاً من الجدار القبلي - حيث أخذت الرقع المذكورة تفقد انتظامها تدريجياً حتى تحولت من مربع نموذجي يبلغ متوسط طول ضلعه (٢٠٦٠) متراً إلى مستطيل يبلغ ضلعه حوالي (٢٠٦٠ × ١٠٣٠) متراً بالنسبة إلى الصف الأخير . وفي ضوء ذلك فإن كلا من سقف الرقع المربعة بقيبباته أو سقف الرقاع المستطيلة بقببواته يعتبر من الوجهة الفنية أمراً منطقياً .

وان القبيبات التي تكاد تكون نصف كروية ترتبط بالبناء التحقي بواسطة مثلثات كروية بينما جاءت العقود مدببة قليلاً .

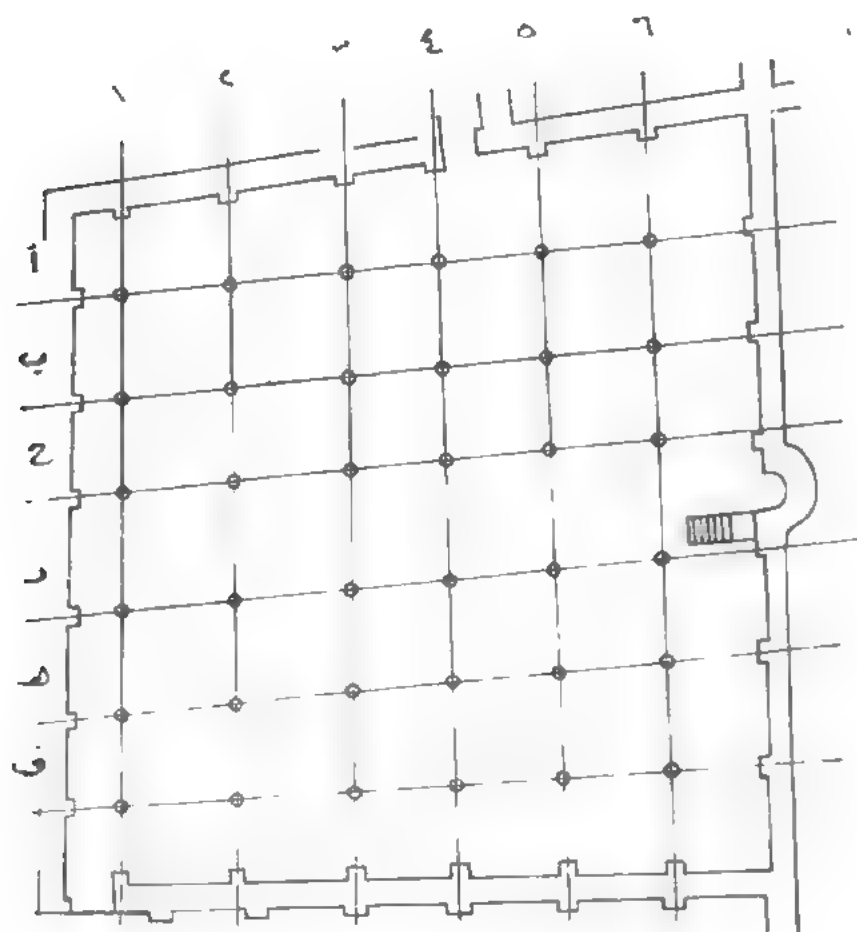
وقد جاءت الرقعة الواقعة في الركن الشمالي الشرقي منعزلة عن الرقاع الأخرى بواسطة جدار فاصل ، وذلك تخليداً لذكرى سيدي عبد السلام الأسمر الذي يروى أنه اعتاد الجلوس في تلك البقعة للتحديث إلى تلاميذه بعد فرغه من الصلاة . وهناك صنورة (قطعة من جذع نخلة) مبنية في الجدار يقال إنها تمثّل هي الأخرى ، بصله ما ، إلى ذكرى الولي ذاته الذي ذاع صيته في البلاد الليبية قاطبة .

ان أعمدة بيت الصلاة جديرة ببعض الاعتبار الهامة . لقد ظل هذا الجامع - بعد تهديمه عام ١٥١٠ م / ٩١٦ هـ - في طي الإهمال طوال قرن كامل . وكما يحدث دوماً في مثل هذه الحالة ، فإن كثيراً من أنقاضه قد أزيلت أو نهبت ، ولولا مهابة ورعاية الناس لحرمة هذا الجامع لاحتلت المباني غير المشروعة كامل مساحته .

ومن المؤكد أن الأنقاض القليلة أو الكثيرة التي بقيت في الموقع قد استغلت في الترميمات التي أجريت على العمارة علماً بأن جل الأعمدة اللقيطة كانت صوانية ، وان اثنين منها رخاميان لهما قنوات وجاءا بأكملان

الجزء الأخير من عمودين دوريكين . وان جميع هذه الأعمدة تتباين في الارتفاع الذي لا يتجاوز المترين .

وبناء على القياسات التي قمنا بأخذها على الأعمدة الصوانية الأقل تضرراً ، اتضح أن تناقص قطرها ^(١) كان رتيباً بواقع (٣ر٤٥ ٪) تقريباً . ولذا فمن المحتمل أن تكون واردة من مصدر واحد . ولدى مقارنة أقطارها

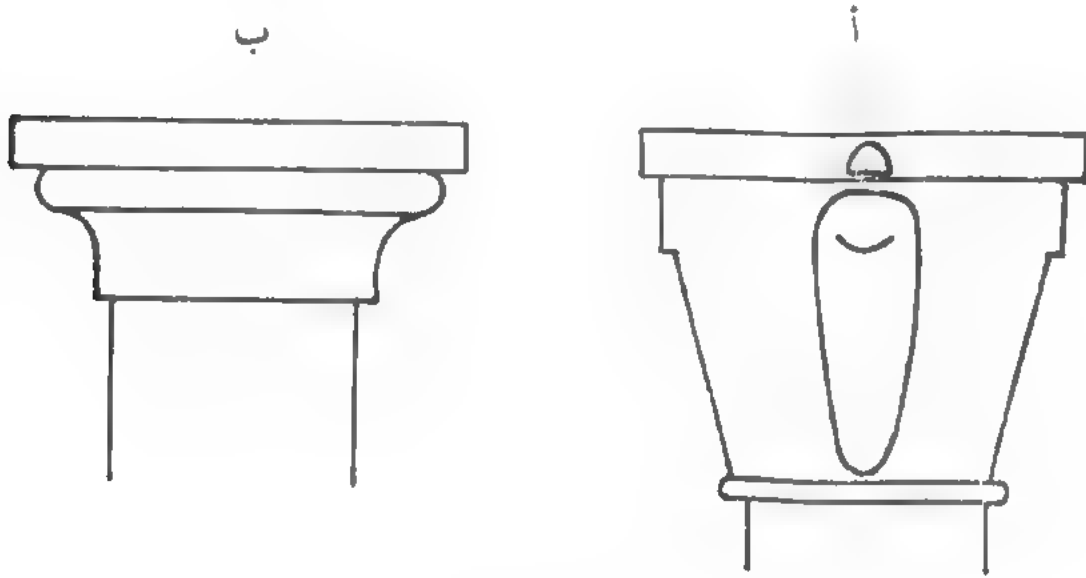


الشكل رقم (٢٦)
مواقع الأعمدة (جامع الناقة)

(١) أي من أسفل إلى أعلى العمود .

يسهل على المرء أن يلاحظ أنها تقع جميعها ما بين العمود (ب/٢) والعمود (ف/٤) وفق ما جاء في المخطط الذي تضمنه الشكل رقم (٢٦) وفي الجدول رقم (٢). ويمكننا إذن أن نستنتج أن أدنى ارتفاع للأعمدة كان أسلاً (٧٤٥) أمتار تقريباً، واستناداً إلى ذلك يكتب رأي الرحالة التيجاني معنى أدق .

إن تيجان الأعمدة أيضاً جاءت مختلفة في طبيعتها وأشكالها مع العلم بأن 'جلتها دوريكى' (الشكل رقم ٢٧/أ) ، وأن بعضها به ملامح أوراق شجر لم يكتمل نحتها ، وأن بعضها الآخر قد أزيلت منه أيدي العابثين



الشكل رقم (٢٧)
تاجان بحامع الناقة

ما كان يتحلى به من معالم الفن والجمال ، وإن التاج الذي بكلل العمود (٦/٥) - وهو من النوع المغربي - (الشكل رقم ٢٧/ب) يبدو في منتهى الأهمية . لقد استخدمت شوكة اليهود في المغرب العربي أمداً طويلاً في زخرفة التيجان رغم أن الاختصارات التي أدخلت عليها جعلت ميزاتها

الجدول رقم ٢

عمود في الجامع الاعظم (المسمى اليوم "جامع الناقية")

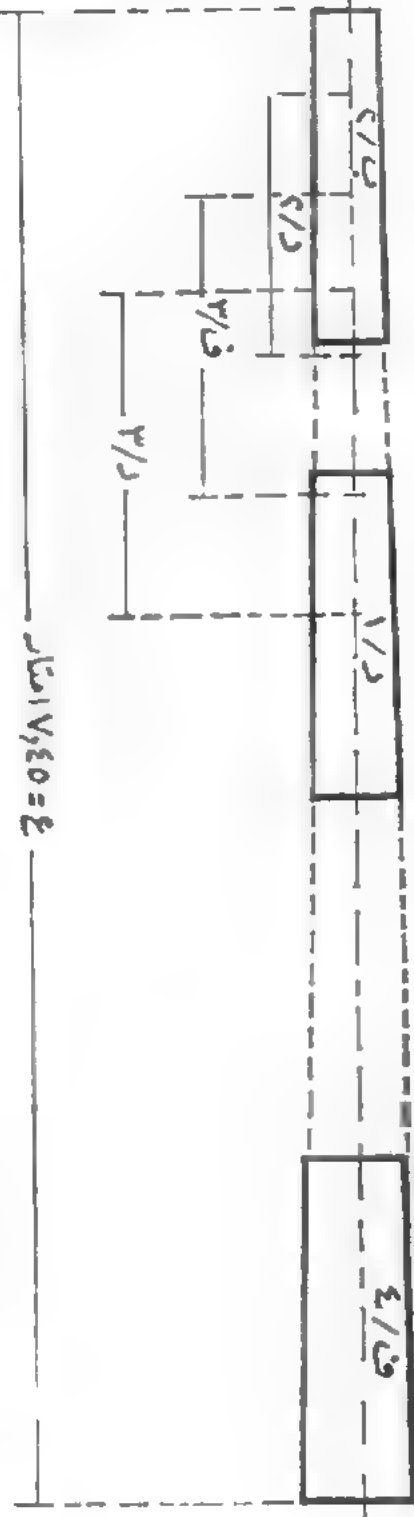
العمود	Ø و (سم)	Ø س (سم)	ع (متر)	ت (سم/م)
ب/٢	٣٥,٦٠	٤١,٣٠	١,٦٧	٣,٤٢
د/٢	٣٧,٠٠	٤١,٥٠	١,٣٠	٣,٤٧
ف/٣	٣٨,٨٠	٤٤,٠٠	١,٥٠	٣,٤٧
د/٣	٤٠,٥٠	٤٦,٠٠	١,٦٠	٣,٤٥
د/١	٤٣,٥	٤٩,٠٠	١,٦٠	٣,٤٣
ف/٤	٥٥,٣٠	٦١,٣٠	١,٧٥	٣,٤٣
<p>Ø و = القطر الاعلى ع = الارتفاع Ø س = القطر الاسفل ت = تناقص القطر ف (متوسط) = ٣,٤٥</p>				

ارتفاع ١,٧٥ = ع

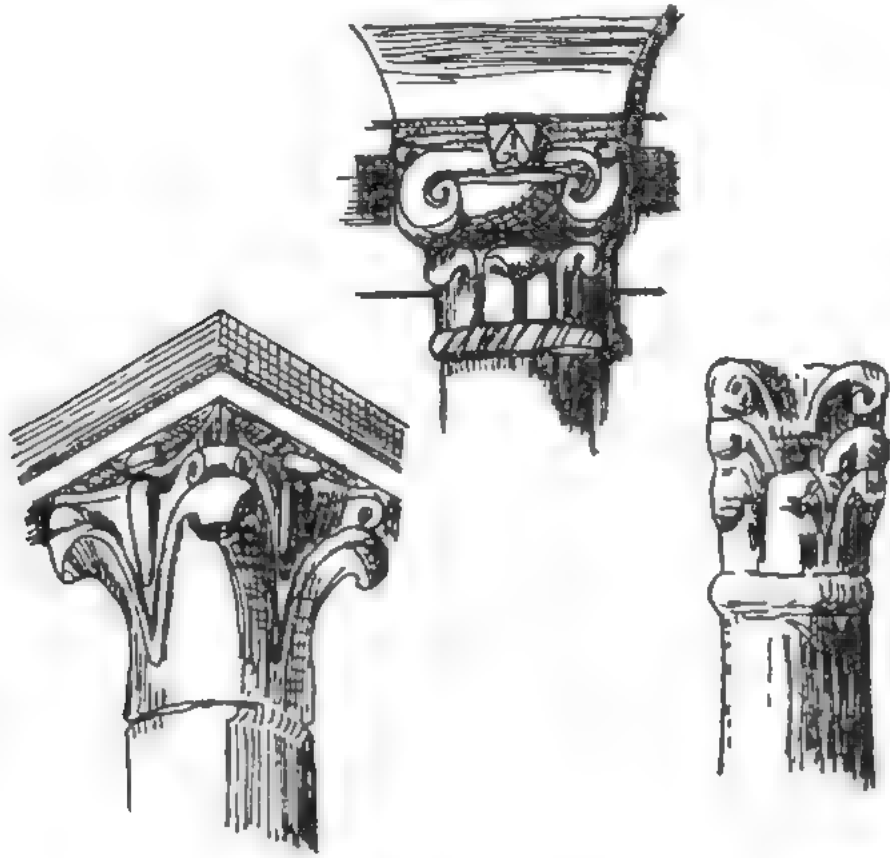
$$ت = \frac{Ø و - Ø س}{ع}$$

ع = اقل ارتفاع مفترض للعمدة الجامع الاعظم

$$ع = \frac{Ø و - Ø س}{ت} = \frac{٣٥,٦٠ - ٦١,٣٠}{٣,٤٥} = ١,٧٥$$



في الغالب غير واضحة . ونقدم بعض النماذج في الشكل رقم (٢٨) قام
برسمها مارسيه (Marçais) .



الشكل رقم (٢٨)
تيجان مغربية

وإن لنا ملاحظة أخيرة حول هيكل بيت الصلاة هي أن البلاطة
الوسطى المواجهة للمحراب تأخذ في الاتساع تدريجياً ابتداء من الجدار
القبلي صوب الجانب المقابل رغم أن الأخير يبدو أقصر من بقية الجدران .
ولذا فإن البلاطات الجانبية الست تأخذ بدورها في التضيق ولربما من
أجل اسباغ أهمية منظورة على البلاطة الوسطى لأنها تؤدي رأساً إلى
المحراب ، كما يحدث في الغالب بالنسبة إلى المساجد العتيقة . فتحصيل

الحاصل - الذي قد لا يكون موضع بحث وتققيب - هو تأكيد التأثير المنظوري بحيث ينخدع العابر للباب الرئيسي حول حقيقة عمق بيت الصلاة . ولا يكتسي الجامع بذلك ضرباً من الأبهة أو لونا من الضخامة على النقيض من طابع الألفة والإنسانية الذي يميزه عن جميع مساجد المدينة والمتمثل في قصر الأعمدة وفي القبيبات الجائئة فوق المصلى ، مما يدعو المؤمن إلى أن يخرّ لله ساجداً وإلى أن يخشع متأملاً في عظمته سبحانه وتعالى .

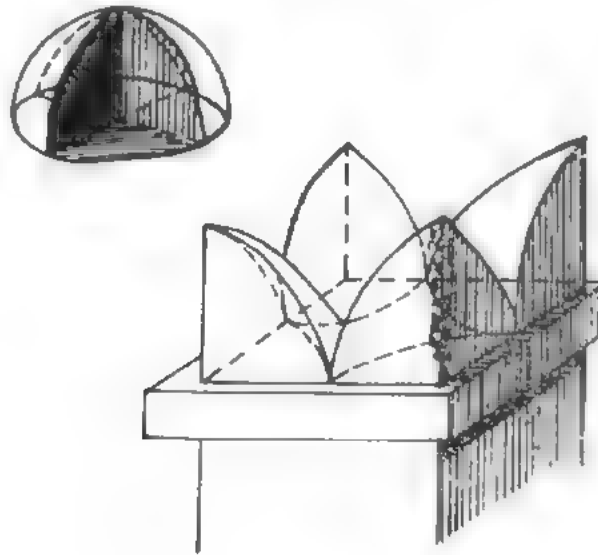
إن الضوء في بيت الصلاة قليل لأن هذا الجزء من العمارة يبدو كمحل منعزل تفصله جدران سميكة تحوي فتحات بسيطة تحل محل النوافذ . وان كل واحد من الفضاءات العنصرية التسعة والأربعين جاء على درجة من الضالة من شأنها أن تظهر بشدة ذلك الانطباع الانعزالي الذي يحمله جمهور المصلين والذي تعرضنا لذكره في سياق حديثنا عن المسجد اللبي بوجه عام . وان هذا الإحساس الجلي الإدراك هو الذي يشكل أبرز ميزة وأندر سمة تتحلى بها هندسة هذه العمارة (اللوحة رقم ٢٧) التي لم يستسلم بتأوها إلى إغراءات الزخرفة ولا إلى مظاهر البذخ أو الترف التي من شأنها أن تشوب جو الزهد والتقشف والانقطاع المسيطر على الجامع كله . وان المحراب أيضاً - وهو الموضع المرموق (في بيت الصلاة) الذي غالباً ما يكون غنياً بشق الزخارف والزينات - جاء هنا مجرد جوفسة على جانبيها عمودان صغيران ، أحدهما أملس والآخر ذو قنوات .

وأما المنبر فقد جاء هو الآخر في منتهى البساطة إذ أنه مصنوع من الخشب ويحدد مكانه قوس صغير مأخوذ من سمك الجدار بجانب المحراب .

ويخلو هذا الجامع من السدة والمقصورة اللتين تتوافر منها نماذج قليلة

في العالم الإسلامي ولا يوجد أثر لها في ليبيا ، وتتكون أرضيته من ألواح خشبية مفروشة بالحصائر .

ولولا المئذنة في الخارج لما أمكن التعرف على وجود الجامع . وإن هذه المئذنة عبارة عن برج مربع يبلغ طوله حوالي العشرة أمتار ، وإن شرفة مفرجة وثلاثة أطراف أفقية تكون كل ما فيها من معالم الزخرفة (اللوحة رقم ٢٨) إلا أن الشرفة جديرة ببعض الملاحظات لوجيزة إذ يمكن اعتبار كل جزء من حافتها كحصىلة من نصف كرة مقسمة إلى أربعة أجزاء متساوية موضوعة على رؤوس مربع حسب ما ورد في الشكل رقم (٢٩) . وإنما نجد شرفات مماثلة في مآذن ليبيا أخرى وخاصة في



الشكل رقم (٢٩)
شرفات مئذنة جامع الناقة

مئذنة جامع مولاي محمد (اللوحة رقم ١٣) الذي أنفق على بنائه بعض الحجاج المغاربة الذين كانوا مارين بطرابلس . وبجانب المئذنة نلاحظ رواقاً صغيراً ومنخفضاً له عقدان وعمود واحد . وإن حوائط سوق اللفة

وبعض معامل الحياة التقليدية تحيط بالعمارة حتى تكاد تخفيها .

ان جامع الناقة يعتبر ثمرة من أئنع ثمار المعمار الإسلامي في ليبيا ، وكان قبل تهديمه عام ١٥١٠ م . / ٩١٦ هـ . نموذجاً مرموقاً للمعمار المغربي ، كما كان في نفس الوقت أعظم عمارة أثرية تعتر بها البلاد .

وعندما انبعثت فيه الحياة من جديد بعد قرن من الزمان سجل هذا الجامع نهاية تفاعل طويل ^(١) ارتفع المسجد الليبي خلاله من مستوى المصنوع اليدوي المتواضع إلى مرتبة التحفة المعمارية الأصيلة دون أن يفقد شيئاً من زهد طابعه « المرابطي » مع العلم بأنه كان نتيجة محاولة مثيرة بذلها حفنة من البناء القليلي المهارة التقنية في سبيل إخراج عمارة أهم من مجرد « مرابط » .

وإن نجاحه كان باهراً لدرجة ظل التركيب الليبي النمط - منذ ذلك لوقت وطوال القرون الثلاثة التالية - مسيطراً حتى على المساجد التي نبغ مصمموها في سمو الهندسة وروعة الزخرفة ، مثل جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع قرجي .

٤ - جامع محمد باشا (شائب العين)

تولى محمد باشا الملقب « بشائب العين » شؤون الولاية في ليبيا في سنة ١٦٩٨ م . / ١١١٠ هـ . وتشير الأخبار إلى أن أهداب عينيه وحاجبيه كانت بيضاء منذ نعومة أظافره .

(١) ان جامع سيدي طرغت يشكل مرحلة هامة من مراحل هذا التفاعل .

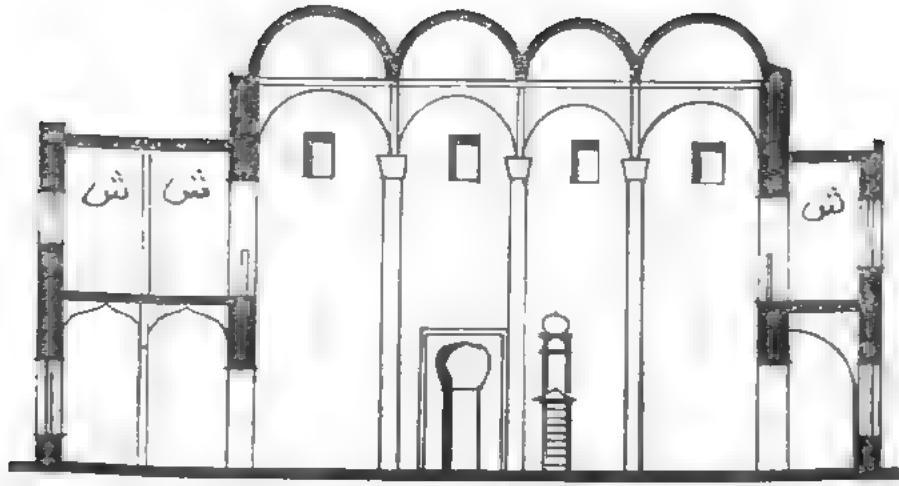
إن أعظم إنجاز معماري أقيم بمبادرة منه في طرابلس كان ذلك الجامع الواقع في سوق الترك والذي يحمل اسمه (١٦٩٨ - ١٠٩٩ م. / ١١١٠ - ١١١١ هـ) . لقد اشتمل هذا الجامع في الأصل على مبنى مربع (١٩ × ١٩ متراً) منقسم إلى أربع بلاطات متوازية مع جدار القبلة وأربع متعامدة معها مما نتج عنه ست عشرة (١٦) رقعة مربعة في منتهى الانتظام يغطيها عدد مماثل من القبيبات (اللوحة رقم ٢٩) .

وبمرور الزمن أدى تزايد عدد المصلين إلى توسيع الجامع ، ولذا فقد أضيف إليه مبنيان جديدان ، أحدهما بسيط على الجانب الغربي والآخر مزدوج على الجانب الشرقي وكلاهما من طابقين يساوي بمجموع ارتفاعهما ارتفاع عمارة الجامع الأصلية . ونتيجة لذلك أصبح مجهزة بشرفتين داخليتين أسوة بكثير من المساجد العثمانية .

ولدى فحص (اللوحة رقم ٢٩) ولو فحوصاً سطحياً يتجلى لنا تجانس الإنشاء في وضوح تام إذ ينتهي الجزء الأقدم - ذو الرسم الهندسي الدقيق - في أعلاه بالقبيبات السالفة الذكر ، في حين جاء الطابق الأسفل من الجزء الشرقي مسقوفاً بسلسلة من القبوات المتقاطعة وجاء الطابق العلوي بسقف مسطح .

وأما الجزء الغربي فيحاذي بيت الصلاة بهيكل من الأقواس وأنصاف الأقواس والقبوات التي تتركز على الدعائم أو - بصورة غير منتظمة - على هيكل بيت الصلاة الأصلي لينتهي بعدئذ في أعلاه بسطح (الشكل رقم ٣٠) .

ورغم هذه العيوب يعتبر جامع شائب العين في عداد المساجد المهمة في ليبيا ، لأنه يكشف في الواقع عن أن نية من قاموا بتوسيعه كانت



ش = الشرفات الداخلية

الشكل رقم (٣٠)

قطاع كفاقي لجامع شائب العين

تتجاوز التصميم التقليدي للمسجد الليبي بإضافة مبنين جانبيين ذوي طابقين يفيض فيهما مد الفضاء الداخلي لبית الصلاة .

واننا سنعثر مجدداً على الشرفات الداخلية في الجامعين اللذين أقامهما فيما بعد كل من الباشا أحمد القره مانلي والوجيه مصطفى قرجي . ولكن لا توجد حتى الآن أية وثيقة - نحن على علم بها - تثبت أن توسيع جامع شائب العين سابق أو لاحق لتشييد جامع القره مانلي الذي أقيم بعده بأربعين (٤٠) سنة تقريباً .

إن الشرفتين الداخليتين في كل من جامعي القره مانلي وقرجي تنحدران - كما سنرى - من تصور تونسي . وقد يكون من المهم التحقق مما إذا كانت شرفة جامع شائب العين - بطريق الصدفة - غير أصيلة .

إن حقيقة ، حرية بالذكر ، تتمثل في أن المهندس سنان كان قد فكر ، قبل مائة وخمسين (١٥٠) سنة لدى عكوفه على تصميم مسجد بياله (Piyale)

باشا ، في إمكانية إدخال مثل هذه لاضافة على المسجد الليبي ، بل انه أقدم على إنجازها بكل جلاء ودقة تركيبية يميزانها . ففي واقع الأمر تبدو الشرفة الداخلية في هذا الإنجاز جزءاً لا يتجزأ من الفضاء الداخلي للعمارة ، بينما في المساجد الطربلسية التي نتحدث عنها لا تندمج بتاتاً في المبنى الرئيسي . ففي جامع شائب العين ، مثلاً ، تظهر الشرفة الداخلية صبيعتها كمحل ملحق إلحاقاً ، وأما في الجامعين الآخرين فإن موقعهما كتكامل لأروقة خارجية يجعل منها عنصراً تكليلاً بارزاً المعالم .

وإلى جانب بيت الصلاة الذي تكلمنا عنه حتى الآن ، يشمل الجامع في الجهة الشمالية صحناً ذا أروقة في شكل شبه منحرف تنفتح عليه مختلف المرافق ، وشرقاً المئذنة وصحناً آخر أصغر ، وأخيراً تربة في الناحية الجنوبية .

وهنا أيضاً توجد روضة ضريح المؤسس في وضع مماثل لروضة ضريح سيدي طرغت ، بمعنى أنها متدخلة للجدار القبلي من الجانب الخارجي وقرب المحراب (اللوحة رقم ٢٩) .

ويستوعب جامع شائب العين انتباه الدارس حتى من حيث الزخرفة المتقنة التي تعتمد على استعمال أربعة عناصر أساسية متكررة (على الطرقات المرمية ولأبواب الخشبية) كالأهلة والنجوم والحلي المستديرة البسيطة أو المقترنة بنخيلات وشجيرات سرو محورة .

إن الأهلة - التي هي عناصر غير مألوفة في ليبيا - يحصل الواحد منها بمجرد رسم دائرتين مختلفتي القطر ومتماستين من الباطن (اللوحة رقم ٣٠) بحيث يظهر رأس الأهلة متصلين معاً . ويتضمن الهلال المنقوش على واجهة المحراب كلمة « الله » وتشتمل أهلة أخرى على حلي هندسية أو شبه هندسية .

ومما يجدر ملاحظته تربيعة البوابتين الخارجيتين لمنفتحتين على سوق
الترك وتربيعة الباب الرئيسي الداخلي أيضاً حيث يطوق مصراعي كل
باب إطار من الحجر المنحوت نحتاً تتكون مواضعه الأساسية من
العناصر الأربعة التي أشرنا إليها أعلاه (اللوحة رقم ٣١) .

ولا يفوتنا التنويه بأنواع المتباينة من التيجان التي نجدها في هذا
الجامع .

إن لأعمدة بيت الصلاة الأصلي تيجاناً شبيهة بالنتاج الكورينشي مزدانة
بشوكات اليهود محورة أو غير محورة (اللوحة رقم ٣٢) . وأما تيجان
أعمدة الصحن الرئيسي فجاءت من النوع الحفصي والقره مانلي وتتضمن
أيضاً واحداً - وهو العمود الأول في اللوحة رقم (٣١) - يتواجد
لونه في كافة أرجاء المغرب العربي من تونس حتى إسبانيا .

وإن لهذا الجامع سدة مصنوعة من الحشب المدهور ترتكز على
الأعمدة النخيفة الأربعة المعهودة ولكنها غير متميزة بأصالة المواضيع
الزخرفية ولا بالألوان .

إن المحراب يتألف من قوس حدوة فرس يطوقه إطار مستطيل
الشكل . بينما درابزين المنبر يحملان زخرفة غريبة هي كناية عن رقاع
شطرنجية بنحت بارز تحتضن حلياً مستديرة ونجوماً وأهنة (اللوحة
رقم ٣٢) .

ويشاهد المرء هنا وهناك على الجدران حشوات زخرفية زليجية يظمرو
أن بعضها قد أضيف لدى ترميم أو صيانة المجموعة .

وأخيراً نلاحظ أن المئذنة جاءت ثمانية على النمط العثماني مع بعض
الأطناف الزخرفية البسيطة .

اشهر أحمد باشا - عميد الأسرة القره مانلية التي حكمت في ليبيا^(١) - بأنه كان من رعاة أهل الفكر والثقافة وممن يشجعون على العناية بالدراسات الدينية .

لقد قام سنة ١٧٣٨ م / ١١٥٠ هـ . بتدشين الجامع الذي ما برح يحمل اسمه والذي يعتبر من بعض النواحي أكبر إنجاز معماري تفخر به البلاد الليبية .

إن هذا الجامع عبارة عن عمارة مركبة بحيث جاء بيت الصلاة محاطاً برفاق أخرى تتعلل في مصلى مكشوف ومدرسة ومدفين وتربة وصحون وحوانيت وغير ذلك (اللوحة رقم ٣٣) .

ويحتل هذا المجمع مساحة مستطيلة الشكل قدرها (٥٠ × ٥٠) متراً، وينحصر بين أربعة من شوارع المدينة . فعلى الجانب الشرقي - وبانحراف نحو القبلة الشرعية - يوجد بيت الصلاة بشكله المربع تماماً إذ يبلغ كل من أضلاعه حوالي الثلاثة والعشرين (٢٣) متراً . إلا أن محوري تناسبه الرئيسيين لا يتطابقان - كالمعتاد - مع محاور الشوارع المحيطة به ، الأمر الذي جعل التكوين المساحي للأجزاء الأخرى من الإنجاز غير نظامي .

وبينما لا توجد مراجع تتعلق بالإنجازات التي قمنا بدراستها حتى الآن، نجد بصدد جامع القره مانلي بحثاً قيماً كتبه سالفاتوري أوريدجيمما (Salvatore Aurigemma) ونشر في مجلات شق وضم أخيراً إلى

(١) من سنة ١٧١١ م / ١١٢٣ هـ . إلى سنة ١٨٣٥ م / ١٢٥١ هـ .

مجموعة « طرابلس ومعالمها الأثرية » (١) .

ان هذا البحث النفيس يبيء لنا الفرصة كي نبدي بعض الملاحظات حول مفهوم كثيراً ما تداوله وتناقله بعض المؤلفين الذين لم يتكبدوا عناء مراجعته والتحقق منه . غير أن هذا المفهوم اكتسب لدى غير العارفين فضلاً لم يستحقه . ان جامع القره مانلي - كأمثاله من المساجد القائمة في تونس والجزائر إبان الحكم العثماني - له صحنون محيطة ببيت الصلاة من ثلاثة جوانب ، كما له مئذنة ثمانية . لما كانت تركيا دولة إسلامية حنفية المذهب ، انتهى بعضهم إلى القول - وسارع كثيرون إلى ترداد - أن « المذهب الحنفي ينص على تطويق بيت الصلاة بثلاثة صحنون وعلى أن تكون المئذنة ثمانية التصميم » .

ولكن يحسن بنا الآن أن نقول بالتحديد :

أ - ان المذاهب الإسلامية الكبرى الأربعة (٢) لم تشرع في المسائل المعمارية . وبالتالي ليس هناك مساجد حنفية ولا مساجد مالكية ولا غيرها مما يمت للذاهب بصلة .

ب - ان تركيا والأقطار الحنفية التقليدية ، كالعراق وإيران وسواهما ، قد أهملت فيها إقامة المساجد ذات الثلاثة صحنون . ولئن شيدت فيها المآذن الثمانية فقد أقيمت فيها أيضاً مآذن كثيرة أخرى

(١) نشر ل. الفييري وشركائه - ميلانو ، روما

« Tripoli e Le Sue Opere D'arte » - Ed. Luigi Alfieri
Ecompagni - Milano, Roma .

(٢) أي الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي .

اسطوانية ، وبإبدان ذات قنوات عمودية ، وبأقطار متناقصة ،
وبقواعد يربو عدد أضلاعها على العشرين .

ورب مستفسر عما إذا كان التركيب المعماري لهذه الصحنون الثلاثة ثمرة
تصورات محلية أو كان مستعاراً من إحدى المدارس الأجنبية .

إن الإجابة على ذلك غاية في السهولة إذ أكد ش. ل. فيروه
(Ch. L. Féraud) أن صناع جامع أحمد باشا القره مانلي قد وفدوا
من تونس والجزائر ، وهذا لعمرى شيء مألوف تركيه وتأييده وفرة من
الهياكل ولا سيما زخرفة العديد من معالم المعمار الليبي .

وفي عام ١٣٧٥ م / ١٩٧٧ هـ . إذن العهد الحفصي في تونس - أي قبل الاحتلال
التركي - قد سبق أن شيد مسجد ذو ثلاثة صحنون محيطة ببيت الصلاة
وكان ذلك هو جامع الخلق .

وبعدئذ ، أبان ولاية الداي يوسف (١٦١٦ م / ١٠٢٥ هـ) وفي فترة من
العهد التركي هذه المرة ، أقيم جامع هام آخر يحمل اسم « الداي يوسف »
المذكور له ثلاثة صحنون ، وبيت الصلاة فيه مسبوق بروق . وفي تونس
أيضاً شيد جامع حمودة باشا (١٦٥٥ م / ١٠٦٦ هـ) بثلاثة صحنون وبثلاثة
أروقة متاخمة لبيت الصلاة تعلوها شرفات داخلية . أما النوع الذي أسماه
بعضهم بالحنفي فقد بلغ شكله النهائي بعد تطور دام حوالي الثلاثة قرون
مع ملاحظة انه كان قد نشأ وهذب في بلد وصله المذهب الحنفي متأخراً
ولم يكن لهذا المذهب أن يتغلب على المذهب المتبع محلياً - ألا وهو
المذهب المالكي - الذي اعترف له العثمانيون بالمساواة مع مذهبهم^(١) .

(١) ش. ل. فيروه - الكتاب السالف الذكر - الصفحة (١٩٧) .

(٢) قارن (« الاسلام ») لاورافيتشا فاليري - نشر رافائيلي بيرونفي وأبنائه - نابولي -

لقد أوجزنا التطور المشار إليه آنفاً في الرسوم موضوع الشكل
رقم (٣١) .

ان القطر الجزائري شهد هو الآخر - تحت الحكم العثماني - المساجد
الحاوية شرفات داخلية . وسنقتصر على التلميح إلى جامع القره مانلي
(١٦٢٣ م . / ١٠٣٣ هـ) الذي سبق ظهوره خروج جامع أحمد باشا
القره مانلي إلى حيز الوجود .

إذا فحصنا الخرائط التي تضمنها الشكل رقم (٣١) بشيء من الانتباه ،
أمكننا بسهولة ويسر استنباط مدى تأثيرها على بناء جامع القره مانلي .
وأسوة بما هو موجود في المساجد الليبية النمط ، فإن بيت الصلاة فيها
اشتمل على قاعة معمدة ، أي يرتكز سقفها على أعمدة ، وبعبارة
أخرى أنها قاعة جاء تصميمها ذا عناصر في حين أن سقفها كناية عن
قبوات مستطيلة (جامع الحلق وجامع حمودة باشا) أو قبوات
متقاطعة (جامع يوسف داي) .

وتجاوباً مع التصورات المحلية ، فقد كفى بناء قبيبات كروية فوق
العناصر الموجودة للوصول إلى تصميم كل من جامع القره مانلي وجامع
قرجي ، أي لتحقيق تصاميم المساجد ذات الطابع الليبي المستوفية
للشرفات الداخلية ، وذلك طبقاً للطريقة التركية المتبعة في تونس
والجزائر .

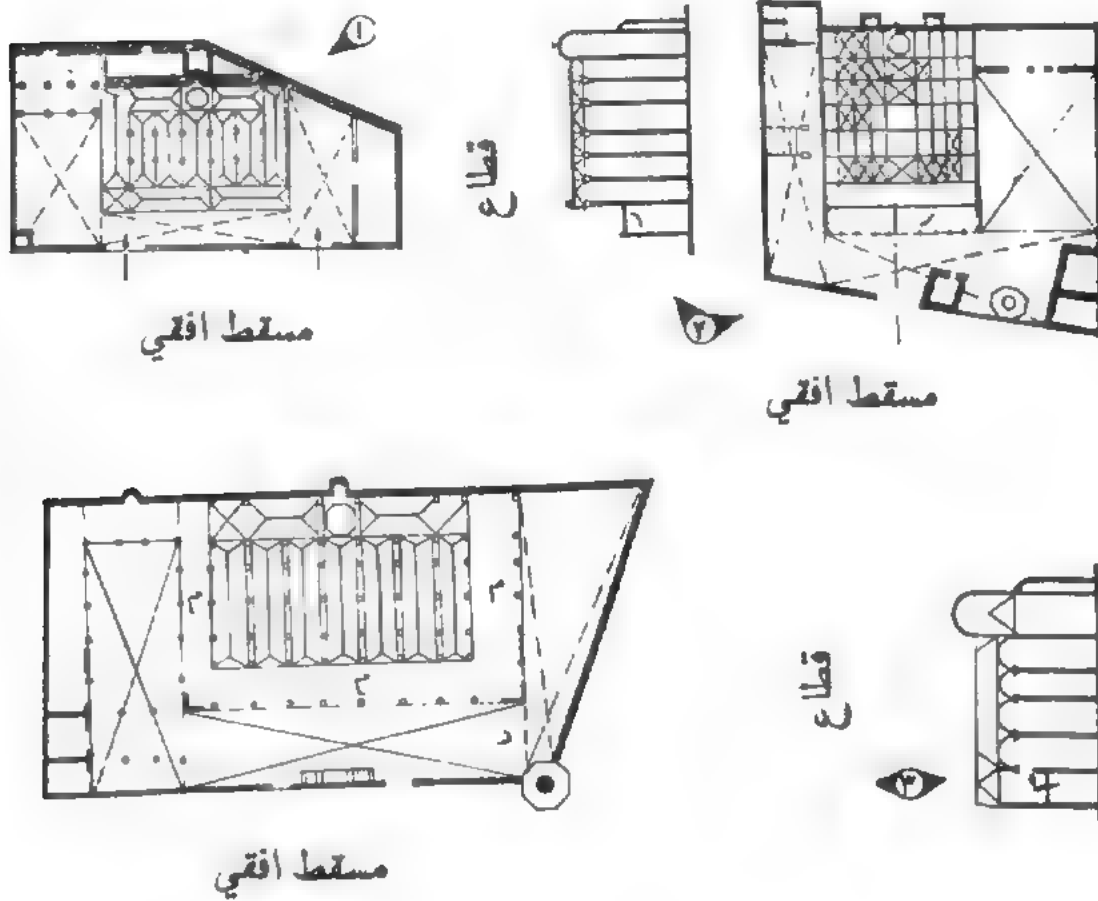
ولو افترضنا أن الصحون الثلاثة الواقعة على جوانب بيت الصلاة

= ١٩٤٦ - الصفحة ١٢١)

« L'Islam » - Laura Veccia Vaglieri Editori Raffaele
Pironti E figli - Napoli - 1946 -

ليست ناتجة عن ظروف عارضة ، أمكننا اعتبارها - هي الأخرى -
من أصل تونسي .

وعلى كل ففي حالة جامع أحمد باشا بالذات هناك بعض الملاحظات



رسومات ايضاحية

- | | |
|------------------|--------------------|
| م = شرفات داخلية | ١- جامع الخلق |
| د = مثذنة | ٢- جامع يوسف داي |
| ر = رواق | ٣- جامع حمودة باشا |

الشكل رقم (٣١)
جامع تونسي ذو ثلاثة صحنون وشرفات داخلية

الأخرى التي تفرض نفسها فرضاً . يذكرنا التيجاني والرواة بأنه قبل
لاحتلال الاسباني بكثير كان يوجد مسجد في نفس الموقع الذي يحتله
جامع القره مانلي ، وبعد تدمير ذلك المسجد أعد في الناحية الجنوبية
الغربية من هذا الموقع فضاء خصص لإقامة شعيرة الصلاة في رحابه ومن
ثم فقد جهز بمحراب . والظاهر أن بنائى الجامع قد احترموا ذلك
الفضاء ومن المحتمل أن يكون هذا الظرف هو المنشأ الحقيقي لأول صحن
(اللوحة رقم ٣٣) . وأما الصحن الثانى الواقع على الجانب الشمالى الغربى
فهو ليس إلا المنفذ الوحيد للمدرسة ، في حين يجوز أن يمثل الصحن الثالث
إحدى الوسائل التي يضطر إليها واضع التركيب الإنشائى عندما نجابهه
المشاكل المترتبة عن وجود مبان متقاربة ومختلفة التوجيه .

وعلى العكس فإن الصحن النسبية الاتساع والواضحة المعالم في الشكل
رقم (٣١) تبدو - خلافاً لأمثالها في جامع القره مانلي - كثمرة تصور
معماري مضبوط أكثر منه كوسيلة أملت لها ضرورة طارئة .

وينقسم بيت الصلاة من الداخل إلى خمسة وعشرين (٢٥) عنصراً
فضائياً يتوجها عدد مائل من القباب التي تربطها بالمربع التحقي مثلثات
كروية تكسوها نقوش جصية (Stucco) بالتخريم . وتشتمل مواضيع
هذه النقوش على أشكال هندسية أو زهورية مرسومة وفق أسلوب
هندسي .

ان القبية الأولى والقببية الأخيرة من قبيبات البلاطة الوسطى - في
اتجاه المحراب - قد جاءتا مرتفعتين أكثر من سواهما ومضلمتين من الخارج .
وان قبتين مماثلتين توجدان في الجامع الكبير في القيروان (تونس) أيضاً .
غير أن قاعدتي كل من قبتي جامع أحمد باشا جاءتا متفرجتين قليلاً

شأنها في ذلك شأن قواعد القباب العثمانية التي تنحدر بدورها من القباب البيزنطية .

وفي الركن الشمالي من جوف بيت الصلاة يلاحظ المرء منصة خشبية في شكل ربع مخروط مقلوب توضع على قاعدته نسخ من المصحف الشريف لتكون في متناول الراغبين في التلاوة . وتصلح هذه المنصة أحياناً كمنضدة يلقي العلماء منها دروسهم على عامة المسلمين أو على طلبة العلم . وإن مثل هذه المنصة لا توجد إلا في جامع شائب العين وجامع قرجي .

إن سدة خشبية تحتل مكانها في العنصر الأوسط المتاخم للجدار الشمالي الغربي وبالتالي فإنها تقع تحت إحدى القبتين المظلمتين .

وقد جاءت الأعمدة الستة عشر (١٦) المدعمة للسقف اسطوانية الشكل ولها قواعد مربعة . ولكل قاعدة من هذه القواعد حليتان إحداها مجوفة (Guscio) والأخرى محدبة (Toro) ، وأما التيجان التي تكمل هذه الأعمدة فإنها من طراز شبه دوريكي . وتعلو هذه التيجان حدائر (Dadi) متوازية السطوح مكسوة بنقوش جصية (Stucco) رفيعة ، وقد رشق في كل من هذه الحدائق وتران حديدان . وإن هذه التفصيلة الإنشائية والزخرفية ، المتمثلة في تبوء الحدائر للتيجان ، مستوردة ، هي الأخرى ، من المغرب (اللوحة رقم ٣٤) .

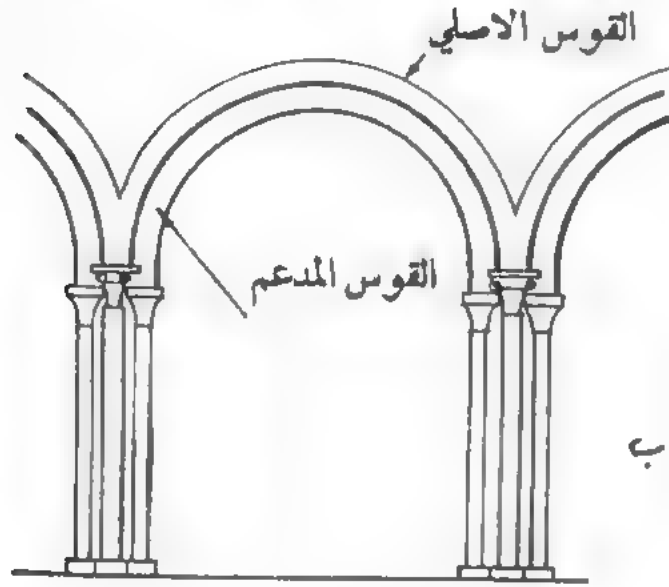
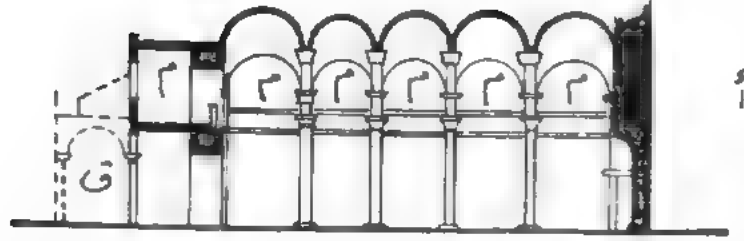
والشرفات الداخلية الثلاث الواقعة على جوانب بيت الصلاة والتي تدعما أعمدة مرئية من الخارج تشكل سقف رواق يحيط بالبيت المذكور من جهات ثلاث أيضاً (الشكل رقم ٣٢ / أ) .

وكانت هناك في الأصل تشكيلة من العقود العاتقة والأعمدة من أجل

قطاع طولي (بيت الصلاة)

م = شرفة داخلية

ق = رواق



الشكل رقم (٣٢)

جامع القرية مانلي

حصر ما قد يحصل من قوى دفع ناجمة عن الهياكل البنائية^(١).
لقد اقتضت الضرورة فيما بعد توطيد صرح الجامع فأدخلت أعمدة
جديدة على صف أعمدة الرواق في الجانب الشمالي الغربي مع ما تبع

(١) مشار إليها في الشكل رقم (٣٢/أ) بخطوط متقطعة .

ذلك من العقود لدعم الأقواس الموجودة أصلاً (الشكل رقم (٣٢ / ب) .
ولهذا السبب تبدو بعض الأعمدة في اللوحة رقم (٣٣) ثلاثية .

إلا أن الزخرفة في جوف بيت الصلاة وخارجه تظل العنصر الأجدر
بالاعتبار في هذا الجامع الذي تختفي جدرانته تحت غمرة « الزليج » المتعدد
الرسوم التي تتمثل في نباتات تقليدية وشبه هندسية خضراء وصفراء وزرقاء .
وتغطي هذه الكسوة أبرز أجزاء الجدران من الأرضية حتى ارتفاع يربو على
الثلاثة أمتار . أما في الجزء الأعلى منها فتحل محل الزليج حشوات جصية
مزخرفة بالشطف أو - في أغلب الأحيان - بالتخريم وفق حبال بالغة
التعقيد وكاملة الانسجام . وإن كل ذلك يمثل ثمرة هندسية متباينة ومحكمة
تسود - بذات البراعة - كافة المساحات منبسطة كانت أو منحنية . فحينما
يتأمل الإنسان في جوفة المحراب (اللوحة رقم ٣٥) - مثلاً - تظل عيناه
مفتونتين في محاولة يائسة لاكتشاف القانون الذي يستند إليه تصميم
زخارفها ، ولا يستطيع التخلص من سحرها الأخاذ إذ يبدو كأنه يتخبط
في شبكة خطوطها المتناثرة كالسهام والتي تتقاطع فتنعطف من جانب
إلى آخر ولا تكاد تعود إلى نقطة انطلاقها حتى تتجه إلى صوب آخر
دون أن يتمكن المرء من تقصي مسيرتها وختام مطافها .

وإن الحشوات التي يزدان بها الجزء الأعلى من المسجد تشمل رسوماً
مختلفة فيما بينها لدرجة يستحيل معها أن يحصي العقل البشري عددها
المتنامي (اللوحة رقم ٣٤) .

وأما المنبر (اللوحة رقم ٣٦) فتتكون زخرفته من مواضيع زهورية
أقرب إلى الواقع مما هو مألوف . وإن هذه المواضيع تكشف عن مدى
نفوذ وتأثير الصناعات الأوروبية في رحاب الفن الشرقي إبان العهد العثماني ،
الأمر الذي شاب الذوق الزخرفي التقليدي .

وجاءت السدة من البساطة بكان إذ أنها مصنوعة من خشب مطلي بالدهان الأخضر وقائمة على أربعة أعمدة مفتولة صغيرة (اللوحة رقم ٣٤) .

ومما يستحق الانتباه إليه أن المدخل الرئيسي لبيت الصلاة المواجه للحراب جاء منفثحاً في قوس حدوة فرس ، مدبب قليلاً ومكون من سنجات مرمرية بيضاء وسوداء متعاقبة . ويقوم هذا القوس على عضادتين هما أيضاً من المرمر ، ويحيط به إطار مستطيل مزدان بأشرطة ومساطر مستقيمة ومنحنية وبحشوات مرمرية . وأما الباب في حد ذاته فإنه مصنوع من الخشب وينقسم كل من مصراعيه عمودياً إلى ثلاثة أجزاء مزخرفة بالشطف وبمواضيع زهورية تسودها الوريدات واللامس التي تشدها والتي تقيض - في الجزء الأسفل - من زهرية هلالية الشكل .

ان هذا النمط من الزخارف ليس مغربياً فحسب ولكنه شائع ومنتشر في منطقة الفن الإسلامي بأكملها منذ القرون الأولى .

والى الجنوب الغربي من بيت الصلاة توجد حجرة يتقدمها صحن صغير ، أولاهما مسقوفة بقبة تكاد تكون نصف كروية . وتنفثح هذه الحجرة على الحجرة الثانية التي جاءت مسقوفة بقبة غريبة ذات أربع تجويفات ، وهي روضة ضريح المؤسس لتي تأوي قبور بعض أقاربه أيضاً .

وقد أخذت القبور تحتل شيئاً فشيئاً الحجرة الأولى مع الصحن الصغير والرواق الشمالي أيضاً . ان زخرفة هذه المدافن تماثل زخارف بيت الصلاة إذ انها تعتمد على استخدام الزليج والحشوات الجصية بوفرة بالغة علماً بأن زخرفة هذه الحشوات جاءت بالشطف والتخريم .

والى جانب المدرسة التي سنتحدث عنها في الوقت المناسب ، فإن آخر عنصر يتسم بالأهمية ضمن هذه المجموعة هو المئذنة التي جاءت ثمانية الشكل وأكثر انطلاقاً من المآذن التي تناولناها حتى الآن . فهي تتميز عنها من

حيث الهيكل ومن حيث جمال منظر شرفتها التي لم تمثل في الواقع امتداداً شبه بدائي لبدنها الرئيسي ناتجاً عن اللجوء إلى بناء غير متقن تستر عيوبه طبقة سميكة من الملاط ، ولكنها صنعت بمجرد غرس ستة عشر (١٦) مسنداً مشكلاً في أعلى بدن المئذنة وتحط على هذه المساند قبوات مستطيلة صغيرة تدعم بدورها سطح الشرفة وحاجزها . وفي رأس المئذنة نجد « البرنس » الهرمي الثماني المصنوع من الخشب كالمعتاد .

وتزين الجدران الخارجية لهذه المئذنة أطراف بسيطة تمثل أقواساً ممتدة إلى ما تحت مساند الشرفة ثم تسقط على أطراف عمودية أخرى منحدره حتى قاعدة المئذنة (اللوحة رقم ٣٧) .

٦ - جامع قرجي .

يروى أن الوجيه يوسف ^(١) قرجي كان رجلاً غنياً من أهل مدينة طرابلس تنحدر عائلته من ولاية جورجيا (Giorgia) في الاتحاد السوفياتي وتربطها بأسرة القره مانلي صلة نسب .

في عام ١٨٣٣/٣٤ م . الموافق لعام ١٢٤٩ هجرياً ، أي بعد قرن تماماً على إقامة جامع أحمد باشا القره مانلي ، أضاف الوجيه قرجي مسجداً جديداً إلى مساجد المدينة كان يريد له بالضرورة أن يفوق جميع المساجد التي سبقته .

إن جامع قرجي يكشف عن كثير من وجوه الشبه مع جامع

(١) تثبت الوثقة التذكارية الموجودة فوق المدخل الشرقي أن مؤسس هذا الجامع هو مصطفى قرجي وذلك خلافاً لما ورد في بعض المراجع التي استند إليها المؤلف (العرب) .

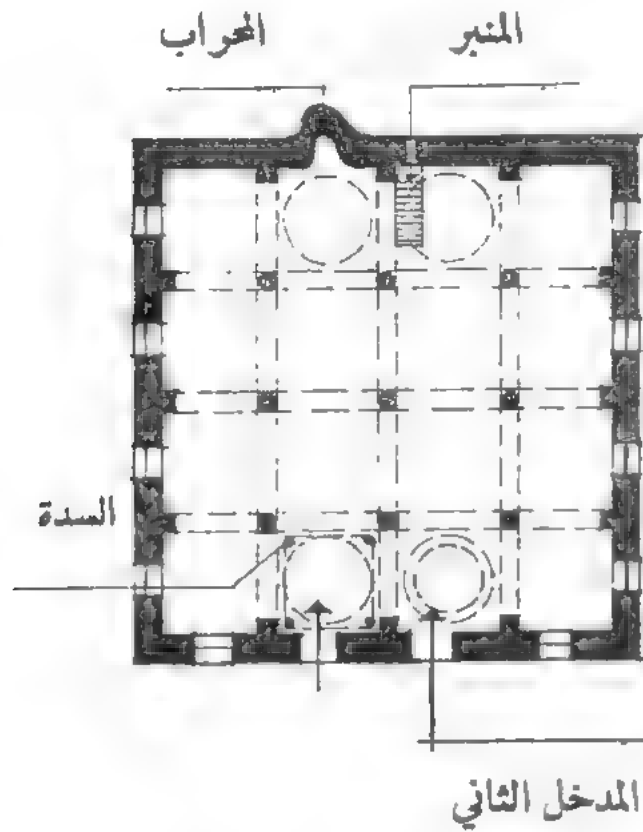
القره مانلي . ولذلك فإننا سنعمد على مقارنتها معاً كلما أمكن لهذه المقارنة أن تصل بنا إلى نتائج هامة .

تتركب العمارتان من نفس العناصر الأساسية وهي بيت الصلاة (من النوع الليبي) والمدرسة وروضة الضريح والمئذنة (اللوحتان رقم ٢٣ و ٢٨) . لقد جاء بيت الصلاة في جامع قرجي مربع الشكل ولكنه أصغر من نظيره في جامع القره مانلي (١٨×١٨) متراً بدلاً من (٢٣×٢٣) متراً . وينقسم هذا البيت إلى ستة عشر (١٦) عنصراً فضائياً بدلاً من خمسة وعشرين (٢٥) . وله ثلاث شرفات داخلية اثنتان منها تغطي رواقين بينما تمتد ثالثهما فوق بعض المرافق . إن للجامع صحنين فقط ، مما يدعونا إلى الاستغراب كيف أن سالفاتوري أويديجي (S. Aurigemma) قد صنّفه ضمن ما يدعى بالمساجد الحنفية^(١) . ويؤدي هذان الصحنان ذات الوظائف المشار إليها في عرضنا لأقسام جامع القره مانلي إذ يصلح أحدهما كمتنفس للمدرسة ، ويربط الآخر - وهو غير نظامي - بين مبنيين مختلفي التوجيه .

إن من بين القبيبات الست عشرة أربعاً تبدو مرتفعة بالنسبة إلى سواها ، وتحدد الثلاث الأولى منها موقع أهم عناصر بيت الصلاة ألا وهي المحراب والمنبر والسدة . وأما القبة الرابعة فمن المحتمل أن تكون قد رفعت إلى نفس المستوى لأسباب تناشقة . وإن هذه الأسباب ذاتها هي التي فرضت فتح باب ثانٍ مقابل المنبر (اللوحة رقم ٣٨) . إن هذه القبة الرابعة والباب الثاني يبرران واحدهما الآخر نوعاً ما لأنها يعيدان الانسجام إلى نصابه ،

(١) قارن البحث القيم المعنون « جامع قرجي » الذي نشره س. أويديجي (S. Aurigemma) في مجلة « Africa Italiana » (إفريقيا الإيطالية) - مايو ١٩٢٨ - نشر معهد الفنون الخطية - بيرغامو .

ذلك الانسجام الذي تشوبه ضرورة وضع ثلاثة عناصر مرموقة في تصميم عدد عناصره زوجي (الشكل رقم ٣٣) .



الشكل رقم (٣٣)
جامع قرجي (رسم كفافي)

ان أعمدة بيت الصلاة جاءت كلها مرمرية ، وان تيجانها التي تذكرنا بالتيجان الدوركية جاءت مزخرفة ببضيات (Ovuli) . وكان آوريدجيا على حق إذ رأى في هذه التفصيلة أثراً للذوق الغربي السائد آنئذ . وان حدائر (متوازية السطوح) أخرى مترابطة بأوتار معدنية تعلو التيجان وتسند عقوداً نصف دائرية ، وفوق ذلك كله تبرز القبيبات التي تربطها مثلثات كروية . ولذا يبدو التشابه مع بيت الصلاة في جامع القره مانلي قد بلغ منتهاه من الوجهة الهيكلية . إلا أن هناك بعض الفوارق بالنسبة إلى التفصيلات فنلاحظ - مثلاً - أن القبيبات المرتفعة الأربع

ترتكز على قواعد ثمانٍ مقترنة بأربع جوفات ركنية في شكل ربع قبة ومضلعة كالصدفة البحرية .

وان حقيقة هامة أخرى تتمثل في أن روضة ضريح المؤسس جاءت غربي المحراب خلافاً للعرف المغربي الذي حدد موضعها شرقي المحراب . وتسقف هذه الروضة قبة نصف كروية غاية في الجمال يبلغ طول قطرها الخمسة (٥) أمتار ولها ستة عشر (١٦) ضلعاً في ظهرها . وتتوارن قوة دفع القبة بواسطة ضخامة الجامع ذاته وصرح المدرسة من الناحيتين الشمالية والشرقية ، بينما تحصرها من الناحيتين الأخريين تشكيلة من الأقواس والأعمدة والجدران . وتصطف الأعمدة والعقود وتتوزع على الاتجاهين المتعامدين فتشكل عناصر منسقة لصحن ركني صغير تحتل مجاله - مثل الروضة - قبور آل قرجي .

ومن بيت الصلاة يمكن الوصول إلى التربة عبر النافذتين اللتين - أسوة بكافة النوافذ الأخرى في نفس المحل - لهما عتبتان منخفضتان لدرجة يمكن استعمال النافذتين ذاتها كبابين . وهناك فتحة أخرى منفردة تطل على بهو وتوصل بين التربة وبين المدرسة .

وتقع المئذنة شمال المئذنة وتظهر لنا ، مثل بعض التفاصيل الأخرى من هذا الإنجاز ، رغبة المؤسس والبنائين في تقليد وتجاوز ما كان في وقت من الأوقات يعتبر أجمل جامع في المدينة ، ألا وهو جامع أحمد باشا القره مانلي .

وإن قارنّا مئذنتي الجامعين (اللوحة رقم ٣٧ و ٣٩) لاحظنا ما يلي :

ان كلا منهما ثمانية التصميم وحاملة جدرانها عين الزخرفة التي تتمثل

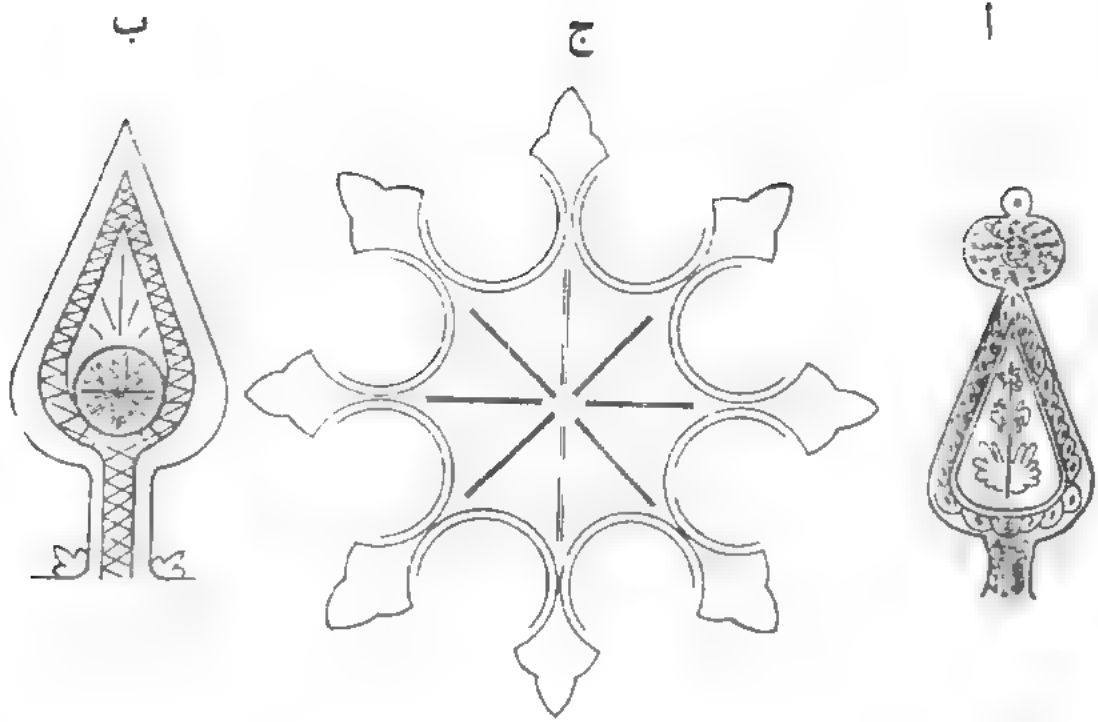
في طنوف منتهية إلى أعلى يعقود حدوة فرس . وبينما للمذنة جامع القره مانلي صفان من هذه الطنوف ، فلمذنة جامع قرجي أربعة صفوف تتخللها حشوات زليجية .

ان للمذنة الأولى « قصعة » ، أي شرفة ، واحدة ينادي المؤذن منها المؤمنين للصلاة ، وان للمذنة جامع قرجي واحدة مماثلة (من حيث الهيكل الذي سبق وصفه) وأخرى أعلى منها جاء تصميمها ثني عشرياً .

ان زخرفة حاجزي الشرفتين جاءت - في جامع القره مانلي - كناية عن حشوات بسيطة تحفها أطراف ، وتمثلت في الجامع الآخر في حشوات مستطيلة أو هلالية الشكل ومكسوة هي الأخرى بالزليج .

وختاماً فإننا غالباً ما نجد في المذنة - كما في عناصر إشائية أو زخرفية أخرى في جامع قرجي - « المزيد » بالنسبة إلى التفصيلات المتناظرة مع ما جاء في جامع القره مانلي .

ولنتحول الآن إلى دراسة زخرفة العمارة . يمكن للمرء أن يدخل الجامع من شارعين عامين هما الزنقة الضيقة وشارع الكواش . وان المدخل الواقع في نهاية لزنقة الضيقة لا يعدو أن يكون مجرد رتاج مقوس على النمط المغربي منفتح في سور الجامع يحيط به إطار مكسو بلرمر والزليج (البوابة رقم ٣٩) . بيد أن المدخل جاء مشتملاً على مجاز مسقوف بقبة مستطيلة نقش كسوتها الجصية بالتخريم حسب رسوم هندسية ومواضيع نباتية غاية في الاتقان والتحوير فنقل منها في الشكل رقم (٣٤ / أ) و (٣٤ / ب) شجرة سرو ونجمة ثمانية مع ملاحظة أن نفس الشجرة المذكورة نعث عليها ضمن زخارف جامع القره مانلي ، ولكن في جامع قرجي غالباً ما أضيفت إلى أحد طرفيها ما يشبه القمرة الثلاثية الفصوص (الشكل رقم ٣٤ / ج) .

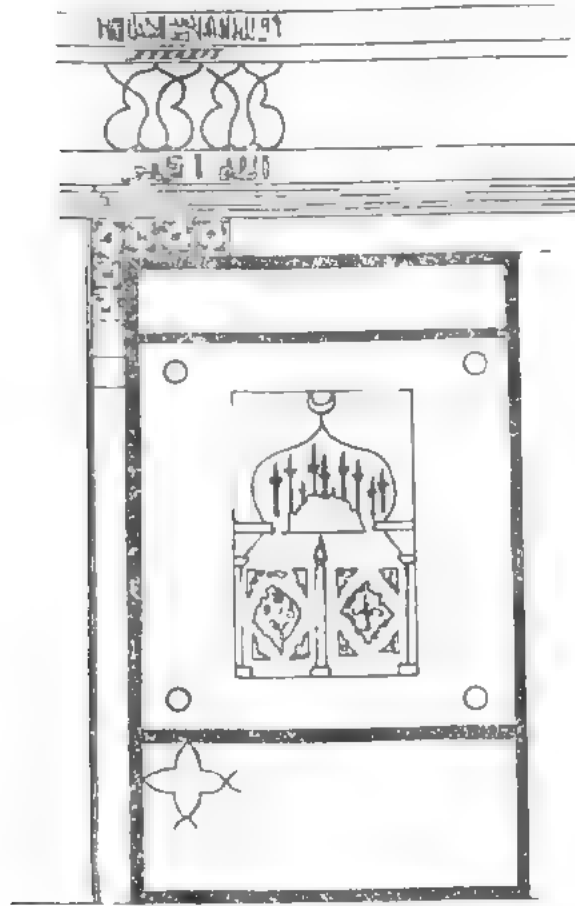


(الشكل رقم ٣٤)
(مواضيع زخرفية بجامع قرطبي)

وكما أسلفنا القول ، فإن لبيت الصلاة بابين مقوسين بقوائم وعورض مكسوة بالمرمر الأبيض المزخرفة ، بالتطعيم والنحت ، بمواضيع زهورية معتدلة الاتقان والتحوير . وأما النوافذ فجاءت مستطيلة تحيط بها هي الأخرى أشرطة مرمرية ونفس النوع من الزخارف .

وقد جاءت جدران بيت الصلاة من الخارج مكسوة بلزليج المتعدد الألوان ابتداء من الأرضية حتى ارتفاع يجاوز ارتفاع الاسكفات . وإلى أعلى ، وحتى بطانة سقف الأروقة ، تحل النقوش الجصية محل الزليج ، إذ نجد افريزاً يبلغ ارتفاعه المتر الواحد مقسماً إلى أشرطة أفقية يحمل أولها زخرفة هندسية بالشطف ويحمل الشريط الذي يليه - وهو الأبرز والبالغ عرضه الأربعين (٤٠) سنتيمتراً - زخرفة بالتخريم فيبدو وكأنه قطعة

حقيقية من شغل التطريز بمواضيع متنوعة ابتداء من ثلاثية الوريقات إلى الحلى المستديرة ، فإلى النجمة وإلى آخره .. وإلى أسفل يوجد شريط من الكتابة المنقوشة وأخيراً نجد حلية بسيطة .



الشكل رقم (٣٥)
جامع قرجي - زخرفة الجدران الخارجية

ثم تبدأ الكسوة الزليجية بتربيعات متباينة تحفها مساطر سوداء (الشكل رقم ٣٥) . وفي المستطيل الأوسط توجد حشوة تمثل مسجداً مصوراً بأسلوب تحويري وجاءت هذه الصورة داخل قوس حدوة فرس مدبب يقوم على قوسين آخرين يكتنفان زخرفة ذات مواضيع زهورية .

ان هذا التركيب يزين الواجهتين اللتين لها أروقة ، ويحتل دوماً الفضاء الواقع بين فتحتين متعاقبتين سواء أكانتا بايين أو نافذتين .

وعلى الواجهة الأخرى من الجدار ، أي داخل بيت الصلاة ، توجد نفس الكسوات الزليجية ، ولكن برسوم هندسية أخرى وبدون صور لمساجد . وإن أشرطة من النقوش الجصية - بالشطف والتخريم - تمتد فوق الزليج . والخلاصة أن الزخارف قد احتلت كافة المساحات بما فيها بطون العقود والقبوات والمثلثات الكروية والجوفات المقوسة والهلالية والحدائر التي تعلو التيجان . انها تحتل في واقع الأمر كل بقعة شاغرة .

لقد وصف سالفاتورى أوريدجيا (S. Aurigemma) (١) هذا العمل الفني النفيس بدقّة فائقة . وإذا أطلنا بدورنا الحديث عن هذا الموضوع فيرجع ذلك إلى كون الزخرفة هي أهم شيء بالنسبة إلى جامع قرجى . وندعو القارئ الكريم إلى التأمل في اللوحة رقم (٤١) ليكوّن عنها فكرة صحيحة . ومما يلاحظه فيها بعض الثمانيات المتشابكة والزخارف المكشوفة عن بطون العديد من الأقواس : ان نفس هذه الألوان الزخرفية يعثر المرء عليها في جامع القره مانلى ، ولكنها ليست موجودة - على حد علمنا - في أبة عمارة أثرية أخرى في طرابلس أو سواها ، وان عملية التقليد في هذه الحالة ظاهرة بصورة فظيعة .

وان موضوعاً زخرفياً آخر يشترك فيه الجامعان يتمثل في الحلية المستديرة موضوع الشكل رقم (٣٦) ، التي تؤكد لنا مرة أخرى أن بنائى جامع قرجى قد حرصوا - لدى تشييدهم لهذه العمارة - على أن

(١) قارن . (جامع قرجى في طرابلس - م. أوريدجيا - البحث السالف للذكر .)

« La Moschea di Gurgi di Tripoli » S. Aurigemma .



(الشكل رقم ٣٦)
حلية زخرفية مستديرة

يضعوا في تقديرهم جامع أحمد باشا القره مانلي .

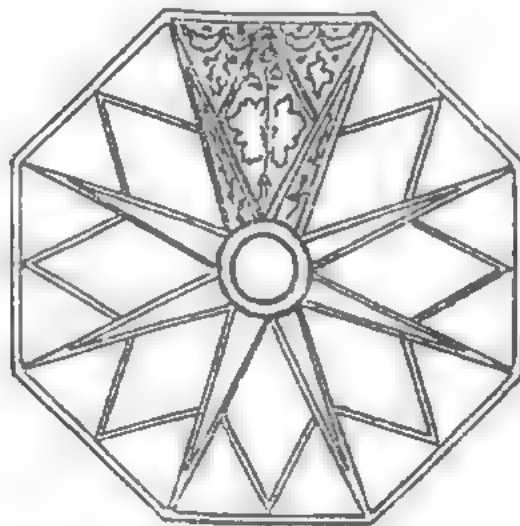
ان زخرفة الشرفات الداخلية في منتهى الروعة بحيث جاءت بطانة
سقفها من الخشب المظلي بالدهان ومزدانة برسوم زهورية متعددة الألوان ،
وجاءت جدرانها مكسوة بالزليج والنقوش الجصية التي تفوق في اتقانها
زخرفة بيت الصلاة ذاته .

وأما المحراب فهو عبارة عن جوفة مع نصف قبة مضلعة ومكسوة
بالنقوش الجصية المحرمة ، بيد أن جدرانه العمودية مكسوة بالزليج . وإن
واجهة المحراب جاءت كناية عن قوس نصف دائري (مرتكز على أربعة
أعمدة صغيرة ، اثنين على كل من الجانبين ، أسوة بما هو في جامع القره مانلي) ،
وتذكرنا زخرفة المحراب بزخرفة بابي بيت الصلاة الرئيسيين .

وقد جاء المنبر مكسوً كنه بالمرمر مظهرًا مواضع زهورية تغلب عليها الواقعية شأنه في ذلك شأن القبية التي تتوّجه والتي تغمرها مثل هذه الزخارف غمرًا .

وأما السدة فتتمثل أفضل ما صنع في ليبيا في هذا الميدان . انها تشتمل على الهيكل الخشبي المألوف مع أعمدة صغيرة تبرز من قواعد مرتفعة جاءت جميعها لدعم سطح مستخدم كمنصة للقراء يحيط بها درابزين (اللوحة رقم ٤٢) . ان السدة تشكل أيضاً ما يشبه السرادق يمر الناس من تحته لدى عبورهم المدخل المواجه للمحراب . وقد جاءت واجهات هذا السرادق منقوشة بالشطف وتمثل زخرفتها في صفين - الواحد فوق الآخر - من الأعمدة الصغيرة ترتكز عليها قويسات مبطنة ومزدانة بمقربصات مما يشكل موضوعاً زخرفياً نادر الوجود في ليبيا . وإن أعمدة الصف العلوي جاءت أكثر عدداً من أعمدة الصف السفلي .

ويتكوّن سقف السرادق من صندوق مربع تنطوي بطائنه بالدرجة



(الشكل رقم ٣٧)
سدة جامع قرجي (موضوع زخرفي)

الأولى على أربعة ثنائيات رئيسية متراكزة ومتناقصة الأقطار مصنوعة بالشطف على مسطحات خشبية موضوع بعضها فوق بعض بحيث تدع الثنائيات المذكورة ظاهرة الواحد فوق الآخر من المحيط نحو المركز . ويكتنف آخر ثنائي دائرة مزدوجة تنبعث منها أشعة مثلثة الشكل وجدد حادة لنجمة ثمانية أولى . بينما تحتوي الفواصل على معينات تمثل أشعة نجمة أخرى (الشكل رقم ٣٧) . وعليه فإن سطح الثنائي يصبح مقسماً إلى أربعة وعشرين (٢٤) حفلاً كلها مزخرفة بباقات من الزهور الملونة . وأما الدائرة الوسطى فإنها تحتضن حلية مستديرة .

ومن شأن هذه الصور والأشكال حصر كل تحوير . لقد ارتكز تعدد الألوان فيها على الأخضر والأحمر والأصفر وقد ألبسها ثوباً قشيباً من البهاء ، الأمر الذي ينم عن ذوق في منتهى النضج .

إن جامع قرجي يعتبر - بوجه عام - من أرمق الجوامع الطرابلسية ويرجع الفضل في ذلك إلى غنى زخرفته . غير أن هذه الزخرفة بالذات هي - في رأينا - التي تضر به نوعاً ما وذلك لأن من شأنها أن تصرف انتباه الإنسان العادي عن قيمته المعمارية المحضة (الفضاء الداخلي) ليركزه فقط على عنصر ثانوي ذي طبيعة تزيينية سطحية ، بمعنى أنه عنصر ذو بعدين اثنين .

٧ - الجامع الكبير في درنة .

إن هذا الجامع حري بالذكر نظراً لأهميته التاريخية أكثر منها لمزاياه المعمارية ، ومن ثم سوف لا يطول بنا الحديث عن وصفه .

لقد شيد عام ١٦٨٩ م . / ١١٠١ هـ . بمبادرة من محمد باي بن محمود باشا

وقد سمي لفترة غير وجيزة بجامع الباي . وبتحول ذكرى المؤسس إلى عالم النسيان أخذ سكان المدينة يطلقون عليه اسم الجامع الكبير مراعاة لضخامته ولكثرة قبابه .

ان أهمية الجامع الكبير التاريخية قد نشأت - في نظرنا - عن الظروف الآتي بيانها :

أ - انه أكبر جامع من النوع الليبي تفخر به برقة وقد أقيم في درنه في وقت هجر الفن المعماري فيه جميع مدن الشق الشرقي من البلاد الليبية ، بما فيها بنغازي .

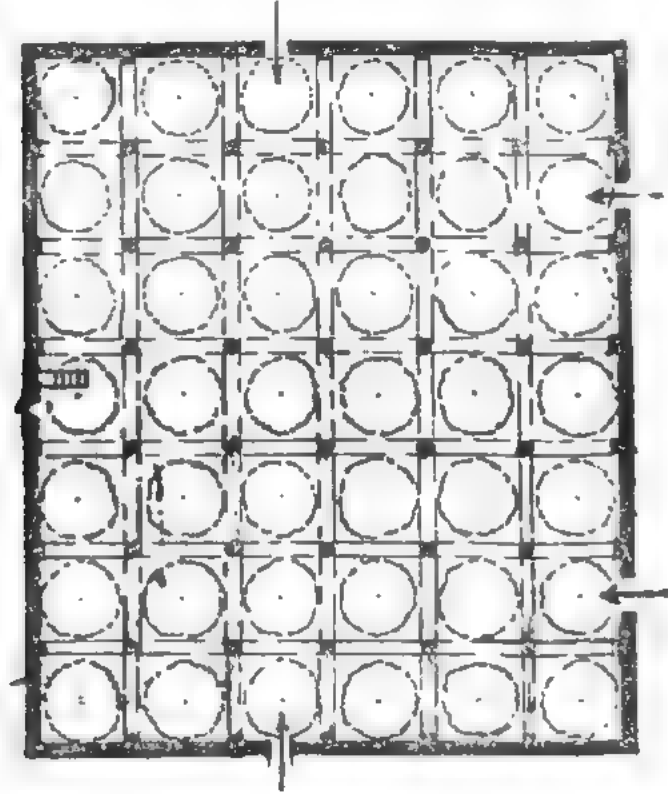
ب - من المستغرب أن القرب النسي من مصر لم يكن كافياً لفرض التصورات المعمارية المصرية على بناته المتواضعي الخبرة والذين لم يكن في متناولهم نماذج أمكنهم الاحتذاء بها حين كلفهم محمد باي بتشييد مسجد على جانب من الأهمية .

يمكننا تفسير ذلك بملاحظة أن المسجد الليبي النمط ينحدر من « المرباط » وبأن « الحركة المرباطية » ، من جهة أخرى ، قد بلغت قمة ازدهارها في البطان (١) . فمن المحتمل إذاً أن تكون الروضة الصغيرة ذات القبيبات المتعاضية والمعروفة لدى أهل المدينة هي التي ألهمت فكرة إمكانية بناء مسجد بها كانت أبعاده بمجرد مضاعفة القباب ودعائنها .

أما من الناحية المعمارية فنقتصر على ملاحظة أن بيت الصلاة في

(١) تعتبر دونة عاصمة البطان (Marmarica) .

هذا الجامع جاء كناية عن مستطيل كبير يقسمه ثلاثون (٣٠) عموداً مرمرياً إلى اثنين وأربعين (٤٢) عنصراً فضائياً . ويغطي هذه المساحة سبعة صفوف يحتوي كل منها على ست قبيبات (الشكل رقم ٣٨) . لا تزدان الجدران ولا جوف البيت بأي لون من الزخارف .



(الشكل رقم ٣٨)

جامع درنة

وقد جاء كل من المحراب والمنبر في غاية البساطة إذ تمثلا في مجرد جوفة وسلم عاديين . وعلى مسافة بضع خطوات من البيت تقوم المئذنة التي يحتمل أن يكون قد جرى بناؤها في وقت لاحق ، وأنها ضلت عشرات السنين لمئذنة الوحيدة في المدينة . وقد جاء تصميمها ثنائي الشكل ولكن في جزئها الأخير - على مستوى أعلى درجات السلم -

يصبح اسطوانياً وبقطر أقصر بحيث ترك حوله المجال لشرفة مستديرة يرفع المؤذن منها آذانه في كافة الاتجاهات .

وأخيراً يلاحظ المرء - كغطاء للمئذنة - « البرنس » المخروطي الذي ألغناه على قمم المآذن الليبية المستلهمة من اللون العثماني .

ب - أنواع أخرى من المساجد .

أ - مسجد / حجرة .

جامع جمعة مرزوق في فزان

قد نشر الفاتحون المسلمون في القرون الأولى - كما سبق القول - نوعاً بدائياً من المساجد منحدرأ من النقاعة التي أقامها عمرو بن العاص في مدينة الفسطاط .

ورغم أنه بني في العهد التركي ، يعتبر جامع مرزوق ضمن هذا الصنف من المساجد وذلك لأنه ربما شيد على أطلال مسجد عتيق ، ولأن النماذج الإنشائية تتطور ببطء بالغ في المناطق النائية المحرومة من أي تراث ، حيث تندر المهارات الفنية وتكثر الفاقة التي من شأنها تأخير سير عجلة التقدم .

ان هذا الجامع إنجاز من البساطة بمكان ، إنما يتميز باتساعه وتركيبه العادي اللذين يشكلان فيه العاملين المثيرين للاهتمام . وانه يشتمل بالدرجة الأولى على بيت صلاة مستطيل يبلغ بعده (٢٢×١٩ متراً) جاء سقفه مسطحاً بهيكل خشبي يرتكز على خمس وعشرين (٢٥) دعامة تقع برؤوس مربعات تشبه الرقاع الشطرنجية (اللوحة رقم ٤١ / أ) . وجاءت الدعائم

المذكورة مربعة وقصيرة وبمحروف مستديرة لإخفاء قلة تماسك المواد مع العلم بأنها تنقصها القواعد والتيجان وبأنها تدعم أقواساً تكاد تكون في شكل القطع المكافئ ممتدة في الاتجاهين المتعامدين (اللوحة رقم ٤١/ب) .
وان من شأن انخفاض السقف وضآلة الضوء أن يدعوا إلى التأمل والعبادة إذ يشعر المرء في هذا الجامع بشيء من أجو السائد في جامع الناقية . إلا أن ضخامة الدعائم تحد من الرؤية وتحدد حصولها من زاويتين فقط . وإذا ألقينا نظرة جانبية على كتل البيان بدت لنا مختلطة وملتبسة بعضها ببعض لدرجة أن الدعائم والأقواس تخيل لنا كأنها فوهات انفلاق ويشعرنا هذا الانطباع بأننا في جوف متاهة .

لقد جاءت هذه العمارة مجردة من معالم الزخرفة سواء في الداخل أو في الخارج . وحتى المحراب فيها قد انحصر في جوفية تكاد لا تلاحظ في سمك الجدار . ولا يوجد في الوقت الراهن أي أثر للنبير الذي لا بد من أنه كان قائماً في الماضي ، ذلك لأن اسم المسجد يدل بوضوح على أن شعيرة صلاة الجمعة كانت تقام في رحابه .

ان هناك صحناً مستطيلاً يتصدر بيت الصلاة الذي يحاذيه مدفن وميضاة وبعض المرافق الأخرى .

وفي الركن الجنوبي الشرقي تقوم مثذنة مستديرة يتناقص قطر قاعدتها من أسفل إلى أعلى وتنتهي في قمتها « بفرنس » منحروطي الشكل رأسه ذو زاوية منفرجة جداً (اللوحة رقم ٤١/ج) .

وهكذا نرى أن هذه العمارة ، التي أقيمت بإرادة الأتراك وأنجزتها سواعد وأيدي المهارات المحلية وطبقاً لأساليبها وفي نطاق مقدرتها ، نراها تتعارض في كل واحدة من تفصيلاتها مع الذوق العثماني .

ب - مسجد ذو قبوات مستطيلة .

جامع مراد آغا في تاجوراء

كان مراد آغا ضابطاً بالبحرية التركية ومن اشتركوا في الحملة التي شنها خير الدين بربروس على طرابلس سنة ١٥٣٢ م / ٩٤٠ هـ . تلك الحملة التي باءت بالفشل ولكنها حققت للعثمانيين احتلال واحة تاجوراء الواقعة على بعد ستة عشر (١٦) كيلومتراً شرقي العاصمة طرابلس .

لقد استقر مراد في هذه الواحة ونصب نفسه ملكاً عليها محاولاً طوال تسعة عشر (١٩) عاماً توسيع رقعة مملكته . وأخيراً في سنة ١٥٥١ م / ٩٥٩ هـ . اشترك ، جنباً إلى جنب مع طرغت وتحت أمرة سنان باشا ، في معركة الاستيلاء على طرابلس حيث ظل والياً على البلاد .

وبعد سنتين استبدل مراد آغا في منصبه برفيقه في السلاح طرغت فانسحب إلى تاجوراء كئيباً متألماً ولكن دون أن يستسلم لليأس والقنوط .

ان هذا الظرف التافه في ظاهره سيساعدنا على استيعاب التكوين الغريب الذي يتسم به تصميم الجامع الذي أراد مراد إقامة في تاجوراء (اللوحة رقم ٤٢) .

قام شخص مجهول الهوية في القرن السابع عشر للميلاد - اكتشف فيما بعد انه كان الطبيب السويسري جيرار (Girard) ، الذي ظل مملوكاً في طرابلس من سنة ١٦٦٨ إلى ١٦٧٦ ميلادياً - قام إذ ذاك بنشر كتاب قيم ضمنه مذكراته^(١)

(١) (« أخبار مملكة طرابلس الغرب » - المكتبة الوطنية - باريس)
« Chroniques du Royaume de Tripoli de Barbarie -
Bibliothèque Nationale - Paris -

كانت لمؤرخين ولعلماء الآثار^(١) مصدر كافة الأخبار التي أسلفنا ذكرها أعلاه والتي سنوردها في سياق عرضنا . لقد أخبرنا جيرار - مثلاً - أن مراد آغا قد غتر بامتداد سيادته على طرابلس في يوم من الأيام فأقدم على بناء قلعة له . ولما اشتبه طرغت في أمره طلب منه إلغاء خطته فلم يكن لمراد يد من الامتثال . لقد لاحظ بارتوتشيني (Bartoccini) بهذا الصدد قائلاً : « ... لم ينبئنا المؤرخ جيرار (Girard) عما إذا كانت القلعة (...) في مرحلة التخطيط فقط أو لا . ولكن الحالة التي نرى عليها الجامع اليوم تجعلنا نظن أن الأمر بالإلغاء قد صدر بعدما بلغت الأسوار المحيطية للعمارة مبلغها من الارتفاع فوق الأساسات^(٢) . ونضيف نحن أن الجدران

(١) « طرابلس من ١٥١٠ إلى ١٨٥٠ » كوستانزو بيرنيا - مؤسسة الفنون الطباعية الجديدة - طرابلس .

« Tripoli Dal 1510 Al 1850 » Costanzo Bergna - Stab .
Arti Grafiche - Tripoli .

(« طرابلس ومعالمها الأثرية » - س. آوريدجيا - المؤلف السالف الذكر)
« Tripoli e Le Sue Opere D'arté » - S Aurigemma .
(« جامع مراد آغا في تاجوراء بطرابلس الغرب » - د. بارتوتشيني)
« La Moschea di Murad Agha In Tagiura (Tripolitania)
R. Bartoccini -

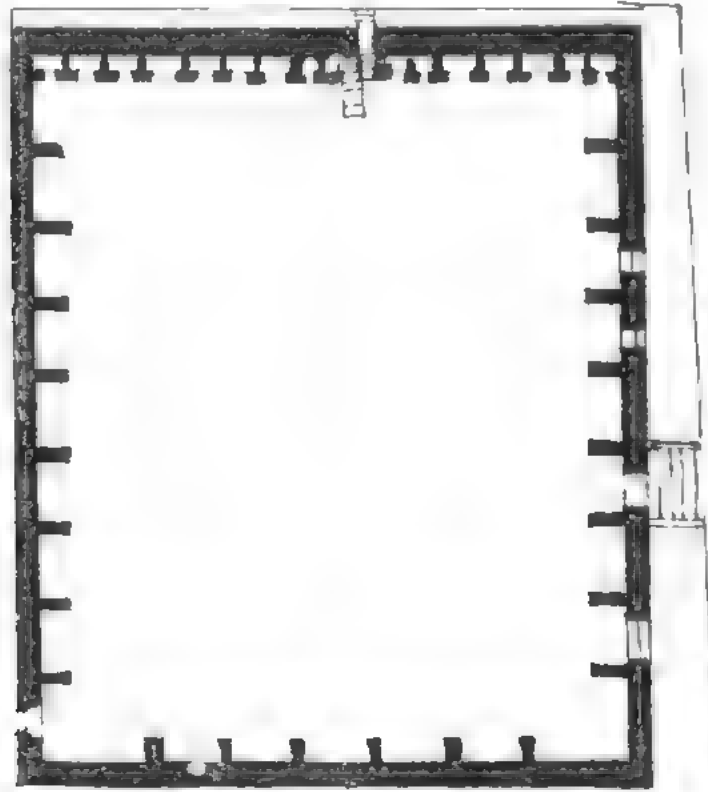
مقالة نشرت في مجلة المعمار والفنون الزخرفية
- دار باستيتي وتومينيلي للنشر ميلانو ، روما - ١٩٢٤ - المزمرة السابعة)
« Architettura ed Arti Decorative »
« Casa Editrice Bastetti e Tumminelli - Milano , Roma
Anno 1924 - Fascicolo VII -

(٢) ريناتو بارتوتشيني (Renato Bartoccini) المؤلف المشار إليه آنفاً .

الداخلية أيضاً كانت على نفس الحالة وذلك تمثيلاً مع قواعد الفن الإنشائي .

وسنرى الآن كيف أن دراستنا لهذا الكنز الأثري تؤيد رأي جيرار (Girard) وافترض بارتوتشيني (Bartoccini) الذي يقول في ذات المقالة المذكورة : « أن العمارة (...) تبدو ضخمة وجامدة كأنها كعب هائل تنفتح في أعلاه سلسلة من الشرفات » .

وبعبارة أخرى انه يظهر لنا بمظهر الإنجاز الدفاعي الكئيب (اللوحة رقم ٤٣) ، إلا أن تصميم الجامع ذاته يبدو - في هذا المضمار - أكثر دلالة

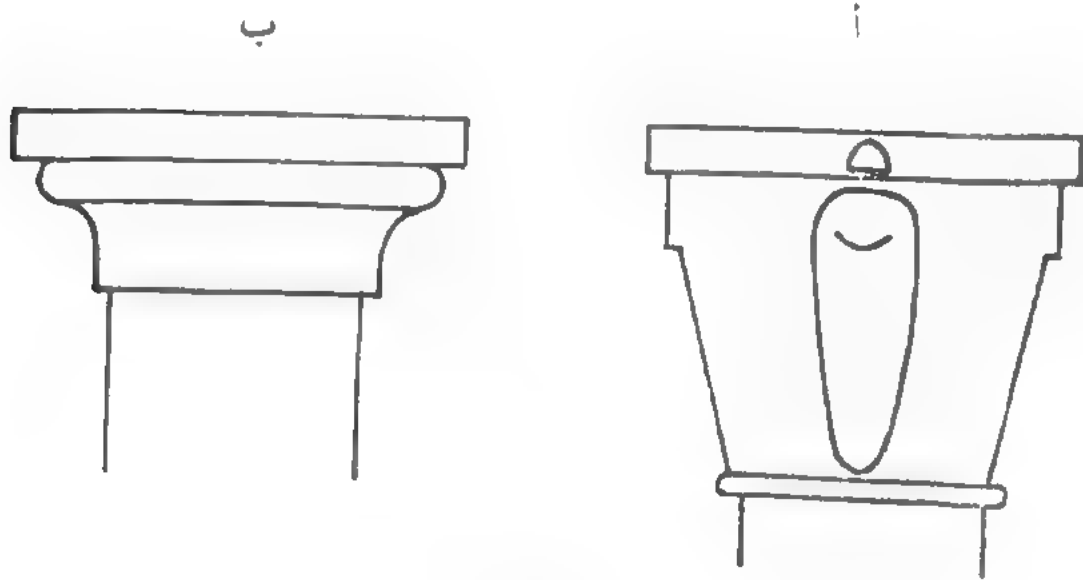


(الشكل رقم ٣٩)

جامع مراد آغا

يسهل على المرء أن يلاحظ أنها تقع جميعها ما بين العمود (ب/٢) والعمود (ف/٤) وفق ما جاء في المخطط الذي تضمنه الشكل رقم (٢٦) وفي الجدول رقم (٢). ويمكننا إذن أن نستنتج أن أدنى ارتفاع للأعمدة كان أصلاً (٧ر٤٥) أمتار تقريباً ، واستناداً إلى ذلك يكتسب رأي الرحالة التيجاني معنى أدق .

إن تيجان الأعمدة أيضاً جاءت مختلفة في طبيعتها وأشكالها مع العلم بأن 'جلتها دوريكى (الشكل رقم ٢٧/ أ) ، وأن بعضها به ملامح أوراق شجر لم يكتمل نحتها ، وأن بعضها الآخر قد أزيلت منه أيدي العابثين



الشكل رقم (٢٧)
تاجان يجمع الناقه

ما كان يتحلى به من معالم الفن والجمال ، وإن التاج الذي يكمل العمود (٦/٥) - وهو من النوع المغربي - (الشكل رقم ٢٧/ ب) يبدو في منتهى الأهمية . لقد استخدمت شوكة اليهود في المغرب العربي أمداً طويلاً في زخرفة التيجان رغم أن الاختصارات التي أدخلت عليها جعلت ميزاتها

وأبلغ معنى . فلنغض الطرف قليلاً عن الأعمدة وعن السقف (الشكل رقم ٣٩) حتى نرى أن ما تبقى من الصرح يكاد يكون مجرد هيكل رباط ، أي أنه حصن مكون بالدرجة الأولى من سياج مع تشكيلة من الحجرات على طول محيطه تصلح سطوحها لمرور دوريات الحفر كما تصلح كساحة للقتال . أما في الوسط فيوجد فناء^(١) .

إن ما بقي في الوضع لـ من من الحجرات المكتملة البناء والتي عدلت^(٢) ، بطبيعة الحال فيما مضى ، هي تلك الواقعة في الجهة القبلية ، كما يوجد سلم صغير يوصل إلى سطوح هذه الحجرات . وعلى حد معرفتنا ، ليس هناك أي مسجد آخر يتميز بتفصيلة من هذا النوع . وقد حاول ريناتو بارتوتشيني تفسير وجود هذا السلم الصغير مفترضاً أن الحجرات كانت قد شيدت من أجل دفن أولياء فيها . ولكن الشريعة الإسلامية تحظر بشدة دفن الأموات داخل المساجد .

ويروي جيرار (Girard) كذلك أن مراد قد عهد ببناء هذه العمارة إلى ثلاثمائة (٣٠٠) رقيق مسيحي . غير أن كل شيء في هذا الجامع يدلنا على أن هؤلاء البنائين قد عملوا بإشراف مهندس معماري مغربي ، ومما يشير إلى ذلك قبوات السقف المستطيلة المتوازية وأقواس حدوة الفرس وواجهة المحراب في شكل حدوة فرس أيضاً ومتركة من سنجات بيضاء وسوداء متعاقبة .

ومن ناحية أخرى ، كان المغرب مهد ومنشأ الرباط ، ولذا كان

(١) يشمل ارتباط مسجداً صغيراً أيضاً حيث تقام الشعائر الدينية ويقتصر ذلك أحياناً على مجرد محراب .

(٢) قد رفع منسوب الأرضية ومن ثم ضيقت فتحة الباب بشكل ملموس .

من الطبيعي أن قام المهندس ، الذي طلب إليه بناء عمارة مصغرة
بمائلة ، بنسخ تصميم الدير المحصن الذي كان ملماً به تمام الإلمام .
وفجأة... « حينما كانت الأسوار المحيطية على ارتفاع معين فوق
الأساسات .. » اضطر هذا المهندس إلى مجابهة معضلة أخرى تمثلت في
تحويل الرباط إلى مسجد .

ان الحجرات المحيطية بجدرانها العادية كانت في حد ذاتها تشكل عناصر
التصميم المستجد محددة الخطوط الدليلية لشبكة من مربعات . وقد كفى وضع
أعمدة^(١) في رؤوس هذه المربعات وإقامة سلسلة من الأقواس الممتدة من الشرق
إلى الغرب . وان هذه الأقواس البالغ عددها ستة تسند سقفاً متركباً من
خمسة قبوت مستطيلة متوازية يبلغ طولها طول المسجد نفسه . وأما الأقواس
العرضية الثمانية فإنها - على العكس - تمتد ما بين جدار فاصل وآخر مقابل
له ، مرتكزة - خلال هذه المسافة - على ستة أعمدة (اللوحة رقم ٤٢) .
وللتخفيف على قطاعات البناء التي تحط على هذه الأقواس فقد جعلت فيها
فتحات في شكل قطعة دائرية بحيث تبدو القبوات الطولية من بطونها
كأنها مدعمة بنوع من الأضلاع الضخمة .

وفي هذه التفصيلة بالذات نتجلى مرة أخرى آثار يدي الفنان المغربي ،
إذ نجد في الحقيقة عين الأضلاع المدعمة للقبوات المستطيلة في جامع بو فتاة
في مدينة سوسة (تونس) ، كما نجد لها في ربط نفس المدينة علماً بأن انهمارتين
كلتيهما قد تم إنجازهما قبل ظهور جامع مراد آغا إلى حين الوجود ببضعة
قرون .

ان القبوات المتوازية الخمس الممتدة ما بين الجدار القبلي وبين الجدار لمقابل

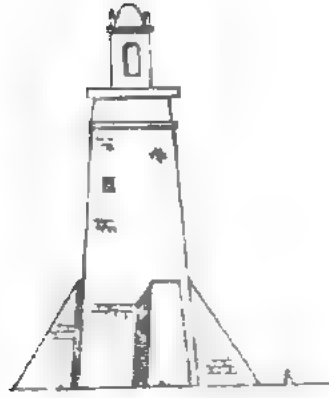
(١) يروى ان هذه الأعمدة قد جيء بها من أطلال مدينة لبتة (Leptis Magna) .

له تفصل الجمالونين الجانبين اللذين يشتمل سقفها على ثعاني عشرة (١٨) قبوة صغيرة من نفس النوع ولكنها متعامدة مع الأولى . وإذا لاحظنا أن حجرات الرباط المحيطية غالباً ما تكون مسقوفة بقبوت صغيرة مشابهة لهذه ، لخطر على بالنا أن مهندس مراد آغا كاد يعجز عن التخلص من الفكرة المبدئية وأنه رفع إلى المنسوب العام للسقف مستوى القبوات الصغيرة المخصصة أصلاً للحجرات التي أضحت عديمة الفائدة والتي ما انفكت ظاهرة حتى الآن في التصميم التمهيدي (اللوحة رقم ٤٢) .

ونلاحظ في هذا المقام أن القبوت المستطيلة ظهرت لأول مرة في العراق وفي إيران ، وقد حظيت في المغرب بالاستحسان ففضلت على سواها ، وأخيراً بلغ نجاحها أوجه في المنطقة الممتدة بين غرب البلاد الليبية وبين جنوب البلاد التونسية إذ يعثر المرء عليها في مبان لا تحصى ولا تعد في جبل نفوسة وما فتئت تلاقى رواجاً في الجنوب التونسي حتى وقتنا الحاضر .

كان جامع مراد آغا في الأصل خالياً من معالم لزخرفة الداخلية والخارجية سواء بسواء . ولكن بمناسبة الترميمات التي أجريت حديثاً قد أعيد بناء جوفية المحراب وكسيت بالمرمر والنقوش الجصية كما أحيطت فتحات الأبواب بأشرطة زخرفية ، إنما بقي جوهر الانجاز على ما كان عليه . ان الأعمدة النحيفة نسبياً والفتحة الكبيرة للأقواس وارتفاع القبوات الشاهق البالغ التسعة أمتار عند عقدة القوس تسبغ جميعها على هذه العمارة الأثرية راحة داخلية وإيقاعاً قيمين جداً يجعلان منها واحداً من أهم الانجازات التي يفخر بها المعمار الإسلامي في ليبيا (اللوحة رقم ٤٦) .

كانت لجامع مراد آغا مئذنة منفصلة عن الكتلة الرئيسية للعمارة وقائمة على قاعدة ربعية أخذ قطرها في التناقص من أسفل إلى أعلى ، وكانت هذه المئذنة تنتهي في قممها بجبرة صغيرة تسقفها قبيبة (الشكل رقم ٤٠) .



(الشكل رقم ٤٠)
مئذنة جامع مراد آغا القديمة

إلا أن هذه المئذنة قد تحطمت في سنة ١٩٠١ م. ولم يعد بناؤها إلا في عهد قريب بهيكل أطول وباتقان أجود .

وختاماً ، على بعد أمتار قلائل من صرح الجامع ، يوجد ضريح أثري صغير ذو طابع مرابطي يضم رفات المرحوم مراد آغا (اللوحة رقم ٤٢) .

ج - مسجدان من النوع العثماني .

ان لليبيا مسجدين فقط يتسم بيت الصلاة في كل منهما بالطابع العثماني ، أي أنه مكون من قاعة فسيحة مربعة محتوية على أربع دعائم ضخمة تحيط عليها قبة مركزية . وحول هذه القبة تلتف قباب أخرى أصغر حجماً كروية أو شبه بيضية . إن الانجازين الأثرين اللذين نعتيها هما جامع عثمان والجامع العتيق وكلاهما موجود في مدينة بنغازي .

ان تاريخ المدينة المذكورة يبين لنا بجلء لماذا ظهر المسجد العثماني اللون

في عاصمة برقة بالذات ولماذا لم يكن موضع احتذاء وتقليد .

لقد تأسست مدينة بنغازي^(١) على أيدي اليونان خمسة قرون قبل الميلاد . ثم خضعت للحكم المصري فالروماني فالوندالي فالبيزنطي وأخيراً للحكم العربي . وفي القرن السادس عشر للميلاد سقطت - كمعظم تراب الشمال الافريقي - في أيدي الأتراك وظل يقوم بشؤونها الادارية ولاية من طرابلس بواسطة متصرفين .

وفي سنة ١٨٨٣ م. ، ولأول مرة ، حكم برقة ولاية أوفدوا رأساً من الاستانة من ضمنهم رشيد باشا وطاهر باشا اللذان كانا رجلين قويين وموهوبين إذ كرسا كافة طاقاتها في محاولة للرفع من وضع العاصمة في جميع الميادين ولا سيما في الميدان الاقتصادي والاجتماعي والاشائي .

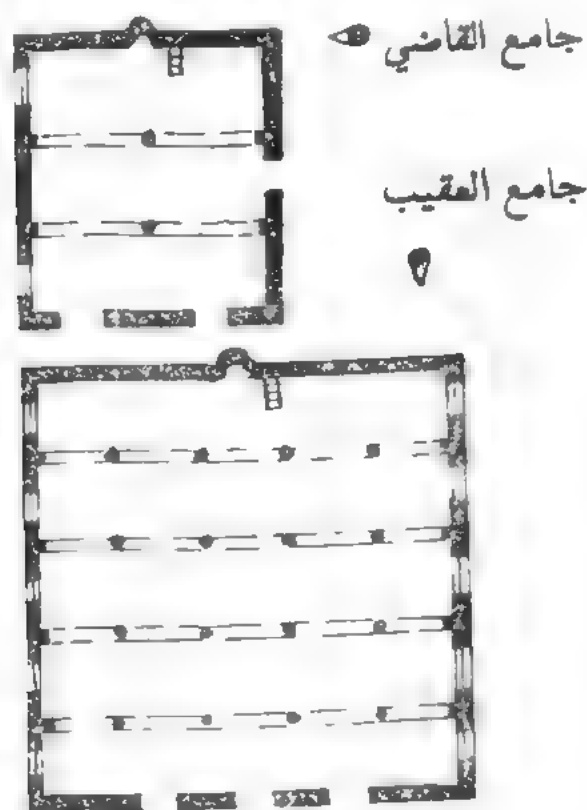
وبعد أقول دام بضعة قرون ، سطع نجم هذه المدينة من جديد فانبعثت فيها الحياة واستعادت بنغازي ازدهارها وكان ذلك بالضبط في القرن الثالث عشر للميلاد ، الموافق للقرن الهجري السادس . إنما دولاب التقدم فيها سار ببطء حتى ان عدد سكانها كاد يبلغ الالفي (٢٠٠٠) نسمة عام ١٨٢١ م. ، وعشرة آلاف (١٠٠٠٠) نسمة في عام ١٨٥٠ م.^(٢) وبناء على ذلك ، فإن رشيد باشا ، الذي تولى حكم البلاد من سنة ١٨٨٢ م. إلى

(١) أسميت هذه المدينة في الأصل ايوسبيريدس (Eusperides) ثم ربييتشه (Berenice) فبرنيق (Bernik) وأخيراً مرسى بنغازي أو بنغازي (Benghazi)

(٢) قارن (« بنغازي » . ر. ج. غوثشايلد - مطبعة الأمين حسني - بنغازي
« Benghazi » - R. G. Goodchild - Lamin Hosni's Press -
Benghazi -

سنة ١٨٩٣ م. - باستثناء انقطاع وجيز (١) - لم يجد في المدينة أي إنجاز يفوق مستوى الانشاءات العادية . غير أن هذه الحقيقة بعينها كانت بالنسبة إليه ولخلفه صاهر باشا (١٨٩٣ / ١٩٠٤ م.) فرصة ملائمة مكنتها من فرض آرائها فيما يخص الأمور المعمارية آخذين بالحسبان مقدرة الخبرات المحلية .

ان المساجد المقامة حتى ذلك الوقت في بنغازي كانت عبارة عن



الشكل رقم (٤١)
جامعان قديمان في بنغازي

(١) فارون . ر. ج. غوتشايلد (R. G. Goodchild) - المؤلف الآنف الذكر .

قاعات بسيطة سقوفها مسطحة تسندها أقواس متوازية مع الجدار القبلي ،
مثل جامع القاضي وجامع العقيب (الشكل رقم ٤١) .

وهناك جامع آخر ، يدعى جامع الدراوي ، كانت له - حتى ثمانين
(٨٠) سنة مضت - ست قبيبات . ولكن حينما أقيم ، قبل مائة وخمسين
(١٥٠) عاماً ، كان هو الآخر بسقف مسطح استبدل فيما بعد بسقف من
النوع الليبي وعاد اليوم مسطحاً من جديد .

وبدافع من تحمسها للدين أو من رغبتها في تجميل المدينة ببعض
العمارات الفاخرة ، قد قام الواليان رشيد وطاهر باشا بتجديد جامع
عثمان والجامع العتيق على التعاقب وذلك وفق التصميم العثماني المعروف
الذي كان بطبيعة الحال عزيزاً عليهما .

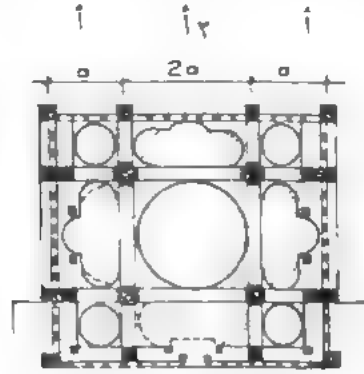
وبعد تخلي طاهر باشا عن ولاية برقة بسبع سنين ، احتلت إيطاليا
البلاد الليبية فاكتفت الإدارة الجديدة بترميم الجامع العتيق ، الذي كان
قد لحقت به أضرار بالغة نتيجة العمليات الحربية ، وبإجراء اصلاحات
لبعض المساجد القائمة . إنما طوال الثلاثين عاماً التالية لم تقم سلطات
الاحتلال الإيطالي ولا لمؤسسات الدينية المحلية - ولم يعن أهل البر
والاحسان من المواطنين - ببناء أي مسجد ذي اعتبار في مدينة بنغازي .
وهكذا لم يعط غرس المسجد العثماني في ليبيا الثمار التي كان بالإمكان
- منطقياً - توقعها منه .

١ - جامع عثمان

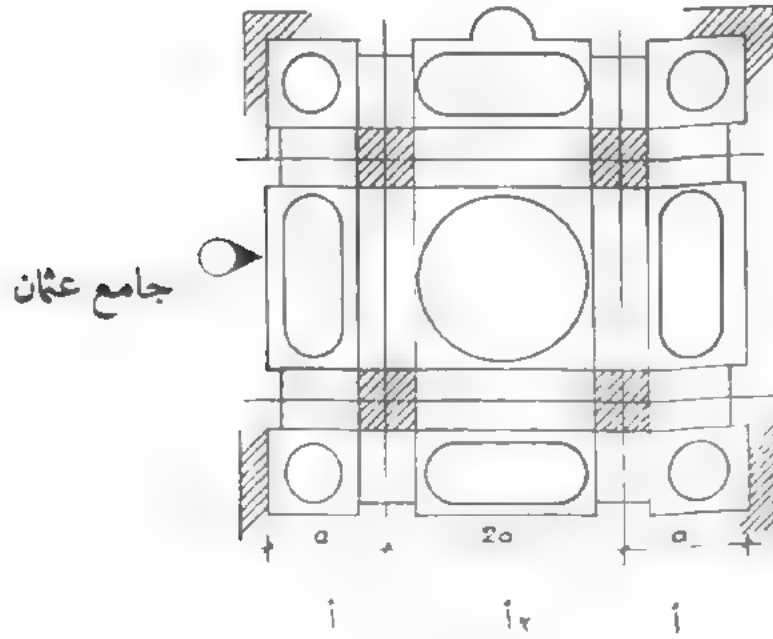
(المعروف أيضاً بجامع بوقلاز)

لا توجد مؤلفات حول جامع عثمان والجامع العتيق ، ولكن نجد لهما

ذكرنا مقتضباً في الكتب التي تبحث في برقة ، وكذلك في الكتيبات السياحية التي تتناول تاريخ البلاد وفنونها . ومما يبعث على الدهشة والاستغراب أنه لم يشر كاتب واحد إلى الطابع العثماني الصرف الذي يسبغ على هذين الانجازين المتواضعين أهمية تاريخية وفنية خاصة . وحسبنا أن نقارن بيت الصلاة في جامع عثمان - مثلاً - مع نظيره في جامع السلطان أحمد الأول في سطنبول لكي نتبين صلة التشابه بين هذين الانجازين بوضوح وجلاء .



جامع السلطان أحمد الأول



جامع عثمان

الشكل رقم (٤٢)

جامع السلطان أحمد الأول (اسطنبول)

جامع عثمان (بنغازي)

والوقوف على هذه الحقيقة فلنتأمل في الشكل رقم (٤٢) كي نلاحظ بين التصميمين ما يلي :

١ - تطابق التقسيم المسطحي (أ - أ٢ - أ) .

٢ - تطابق طريقة التسقيف وهي كناية عن قبة مركزية لها قاعدة مستديرة قائمة على أربع دعائم ضخمة مع قبيبات ركنية نصف كروية وقبيبات شبه بيضية يتوازي محورها مع جوانب العمارة .

٣ - وبالتالي تطابق تشكيل الفضاء الداخلي .

ويمكننا بطبيعة الحال أن نلاحظ أيضاً بعض الفوارق بين الانجازين : ففي جامع عثمان - مثلاً - لا وجود للصحن المألوف في المساجد العثمانية الذي يتصدر دوماً بيت الصلاة محتلاً مساحة شاسعة تضاهي مساحة بيت الصلاة نفسه . ولعل سبب إهماله كامن في حقيقة أنه عندما باشر البناء (المكلفون من طرف رشيد باشا) العمل في مشروع تجديد جامع عثمان ، كان الأخير جامعاً عتيقاً وصغيراً يحيط به ، كما هي الحال حتى في أيامنا هذه ، عدد هائل من المساكن الخاصة البالغة من الصغر مبلغه . فلهذا السبب لم يكن بالإمكان تجهيزه بصحن جدير بمسجد عثماني دون الحاق الضرر بمصالح جمع غفير من الناس الذين كان يشتد بهم العوز والفقر بقدر ازدياد تعلقهم بممتلكاتهم .

وان فرقاً ثانياً بين جامع عثمان والجوامع التركية ، المنحدر هو منها ، يتمثل في ضالة أبعاد الأول بالنسبة إلى أبعاد الأخيرة . ولأول وهلة يبدو هذا الاختلاف كاختلاف في النظم ولكنه في الواقع اختلاف نوعي محض ، إذ أن سحر المسجد العثماني يكمن أغلبه فعلاً في الضخامة الحقيقية أو المستوحاة التي يمتاز بها فضاءه الداخلي الذي ترفع من قيمته القبة العظيمة

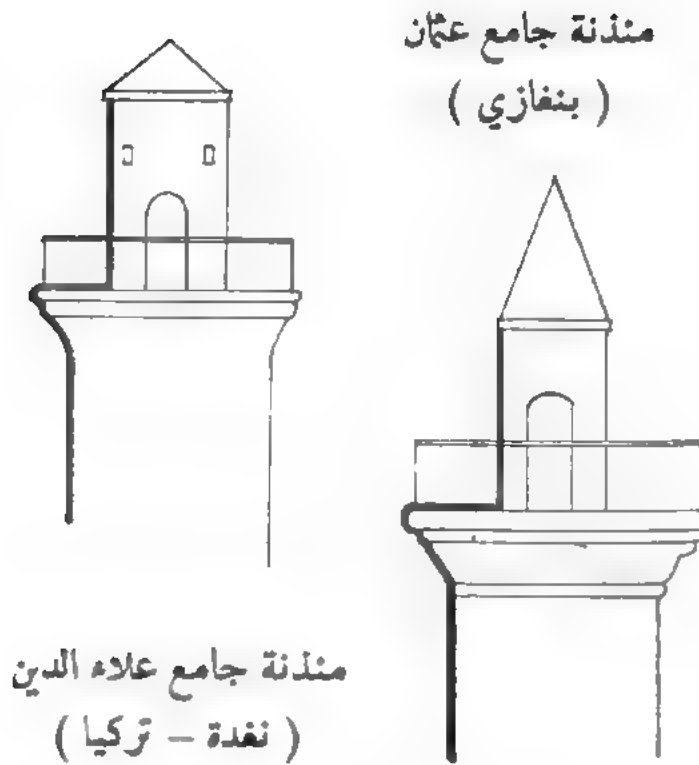
المنتصبة على ارتفاع يكون في أغلب الأحيان شاهقاً جداً . وإن الحد من الفضاء الداخلي المتناهي لمسجد تركي في حجم جامع عثمان يعني بوضوح إلغاء أبهى ما يتحلى به من مزايا .

ونوجز الآن وصف هذا الجامع البنغازي : يدخل المرء إليه (اللوحة رقم ٤٥) عبر ممر مسقوف بقبوة مستطيلة ، رغم انها تحمل في بطنها ملامح بعض التقاطعات ، ثم ينفذ إلى صحن صغير مستطيل الشكل تطل عليه الميضاة وسلم يؤدي إلى السطح وإلى المئذنة . وأخيراً يعثر المرء على رواق صغير يقابل بيت الصلاة الذي يلاحظ في جوفه الشرفات الداخلية محيطة بجميع جوانبه عدا الجانب القبلي . وأما المحراب فقد جاء في منتهى البساطة وله قوس حدوة فرس يطوقه إطار مستطيل مكسو بالزليج . ومما يثير الاستغراب أن المنبر جاء كحصيلة من سمك بناء الجدار .

وجاءت القبة المركزية مزدانة - في جزئها الواقع فوق القاعة - بقليل - بمعينات نفل رتيبة النق . وانها تتركز على طبلة اسطوانية تنفتح فيها بعض النوافذ . وان أربعة مثلثات كروية ملساء تربط هذه الطبلة بالمربع الحاصل من قمم الدعائم . وأخيراً جاءت الأقواس الهيكلية نصف دائرية .

وقد اشتملت زخرفة الجامع بالدرجة الأولى على طنوف وأطرار وحليبات معمارية أخرى تظهر في أغلب الأحيان بألوان زاهية من المحتمل أن تكون قد دهنت بها منذ عهد قريب وأعيد طلاؤها مرات متواترة .

لقد جاءت المئذنة ببدن اسطواني ذي قنوات ومزدان في جزئه الأوسط بمعينات ، وان المنظر الجانبي لهذه المئذنة يعيد إلى الأذهان بعض



(الشكل رقم ٣٤)
 منذنتا جامعي علاء الدين و عثمان

المآذن التركية المنسوبة إلى العهد السلجوقي (الشكل رقم ٤٣) . وتحتل هذه المئذنة مكانها في الركن الجنوبي الشرقي من بيت الصلاة ولا تتميز عن هذا البيت إلا ابتداء من سطحه فما فوق .

وخلاصة القول إن هذا الانجاز يمكن اعتباره من مستوى متواضع ، غير أن تشييده قد حدد لنا التاريخ الذي اجتاز فيه النشاط العمراني في بنغازي المرحلة الفاصلة بين عهد الانشاءات العادية وبين عهد الانجازات المهارية الحقة .

٢ - الجامع العتيق

(المشهور أيضاً بالجامع الكبير)

في ضوء الأخبار التي رواها أحد أفراد أسرة القاضي العريقة يبدو أن المواطن عبد السميع القاضي هو الذي قام - قبل حوالي أربعماية (٤٠٠) سنة - بتأسيس هذا الجامع الذي أعيد بناؤه منذئذ أربع مرات .

ان تركيبه الرهائن يعود إلى عهد طاهر بـشا الذي أخذ على عاتقه ترميمه منذ السنين الأولى من توليه الحكم .

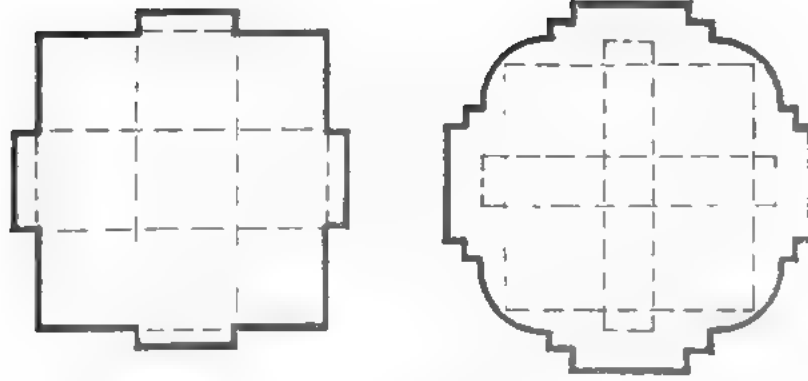
ويتطابق الجامع العتيق مع جامع عثمان تضابقاً جوهرياً من حيث التصميم ومن حيث الفضاء الداخلي . إن الفوارق الوحيدة بينهما تتمثل في وجود أربع قبيبات ركنية شبه بيضية ، بدلاً من كروية ، وفي شرفة داخلية واحدة بدلاً من ثلاث ، وفي أبعاد أكبر قليلاً وذلك في الجامع الأول بالنسبة إلى الثاني (اللوحة رقم ٤٦) .

ولذا فإن تميز الجامع العتيق عن جامع عثمان ليس متعلقاً بطبيعة الفضاء الداخلي ، ولكنه يتعلق بالزخرفة التي جاءت أكثر اتقاناً سواء على الهياكل أو المساحات . ولو أمعنا النظر ، مثلاً ، في الدعائم في الجامعين كليهما (الشكل رقم ٤٤) لوجدنا أن تصميم الدعامة في جامع عثمان قد حصل بتشابك مستطيلين مع مربع ، ولاحظنا في الجامع العتيق نفس الشيء ، ولكن في قمة الدعامة فقط ، حيث تتركز العقود (الجزء المخطط) ، بيد أن لبدن الدعامة شكلاً أجمل مما يضيف عليها في النهاية خلعة من العظمة والجلال (اللوحة رقم ٤٢) .

وأما القبة فقد جاءت مضلعة من الباطن والظاهر على حد سواء ،

جامع عثمان

الجامع العتيق

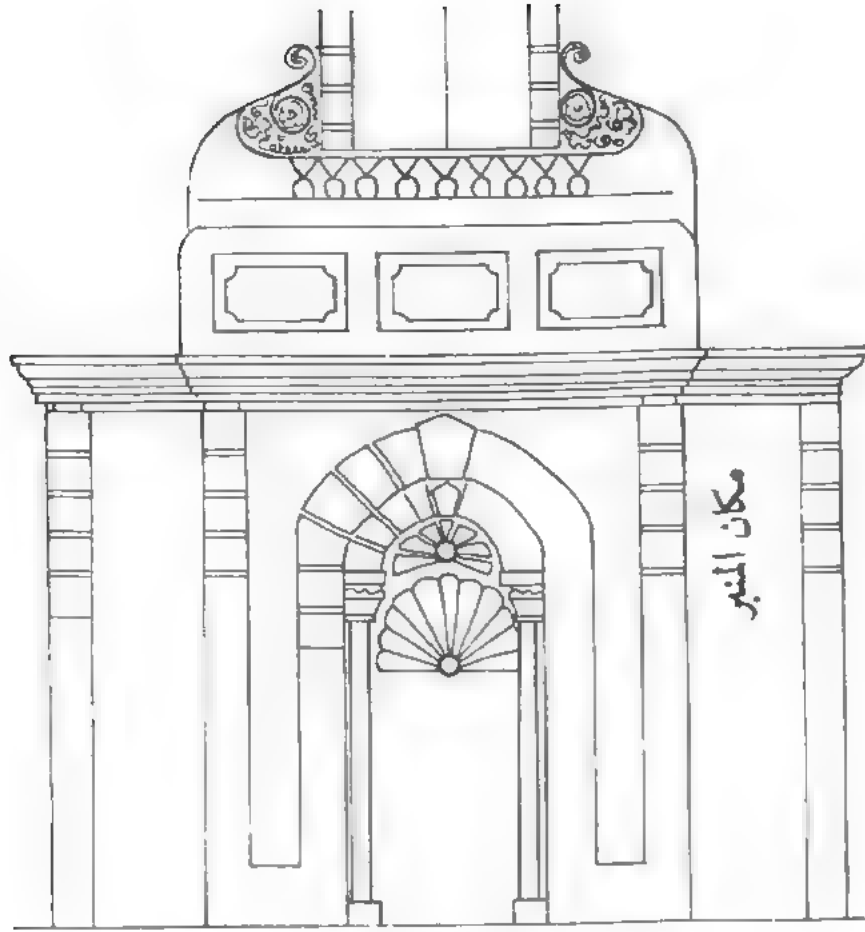


(الشكل رقم ٤٤)

الدعائم الضخمة بجامعي عثمان والعتيق

إلا أن هذه الأضلاع الباطنية والظاهرية لا تتطابق معاً . ويلاحظ المرء في قاعدة القبة تشكيلة من ثماني نوافذ منفتحة بأقواس مدببة وتبدو هذه النوافذ من الداخل عبارة عن شرفات مجهزة بدرابزين ، بينما تحفها من الخارج أقواس نصف دائرية (اللوحة رقم ٤٨) . وأما المثلثات الكروية فقد جاءت مزدانة بمسطرة شكلت موضوعاً هندسياً ثم ارتبطت بزخارف قاعدة القبة .

إن محراب الجامع العتيق يتميز عما سواه من المحاريب المتوافرة في ليبيا وذلك لاشتغال أعلى جوفته على حلية في شكل صدفة بحرية مع زهرة ، بدلاً من الجوفة المعهودة التي قوامها ربع قبة . ومن الملاحظ أيضاً أن قوس فتحة المحراب جاء مزدوج الشكل : نصف دائري من الوجه الأسفل ومنخفضاً من الحد الأعلى (علماً بأن الأقواس المنخفضة موجودة بوفرة في المعمار العثماني) ، وإن ذلك كله جاء محاطاً بإطار يعلوه شبك وان كسوة من الزليج تغطي جزءاً من المساحات المنبسطة



الشكل رقم (٤٥)
محراب الجامع العتيق (بنغازي)

(الشكل رقم ٤٥) . وأسوة بما نجد في جامع عثمان ، فإن ثمة على جانبي المحراب رتاجين صغيرين أصين يحيط أحدهما بالمنبر الذي جاء بدوره بسيطاً جداً .

وان الزخرفة الخارجية لهذا الجامع تنطوي على أطراف متقطعة لا يمكن الحكم عليها إلا بأنها غير مثيرة للاهتمام .

ونلاحظ أخيراً أن المئذنة جاءت اسطوانية وملساء ، خلافاً للمئذنة جامع عثمان . وهي تذكرنا بهيئة كثير من المآذن التركية ولا سيما

بمئذنة جامع علاء الدين في مدينة نغده (Nigde) (الشكل رقم ٤٣)
(واللوحه رقم ٤٩) .

ان الجامع العتيق أيضاً جاء مجرداً من الصحن التقليدي الذي يتميز به المسجد العثماني إذ يبدو أنه كان من المتعذر تجهيزه بواحد ، لا من الناحية المواجهه للقبلة (وفق ما جرت عليه العادة) ولا من الناحية الغربيه ، دون الاخلال بنظام الطرقات المحيطة به ، ذلك النظم الذي كانت معالنه في منتهى الوضوح قبل أواخر القرن المنصرم . ولذا فقد اكتفى منشئو هذا الجامع بتحديد وترتيب فضاء مكشوف متواضع جداً أمام بيت الصلاة تفتح عليه المرافق المألوفه .

وكما سبق أن نوهنا ، فإن ظروفًا متباينة قد جعلت من هذا الجامع الذي لا يستحق الاممال آخر إنجاز مهناري على النمط العثماني ظهر في ليبيا رغم أنه لا يعتبر ، من حيث التسلسل الزمني ، سوى ثاني إنجاز من نوعه .

ج - المقابر الأثرية .

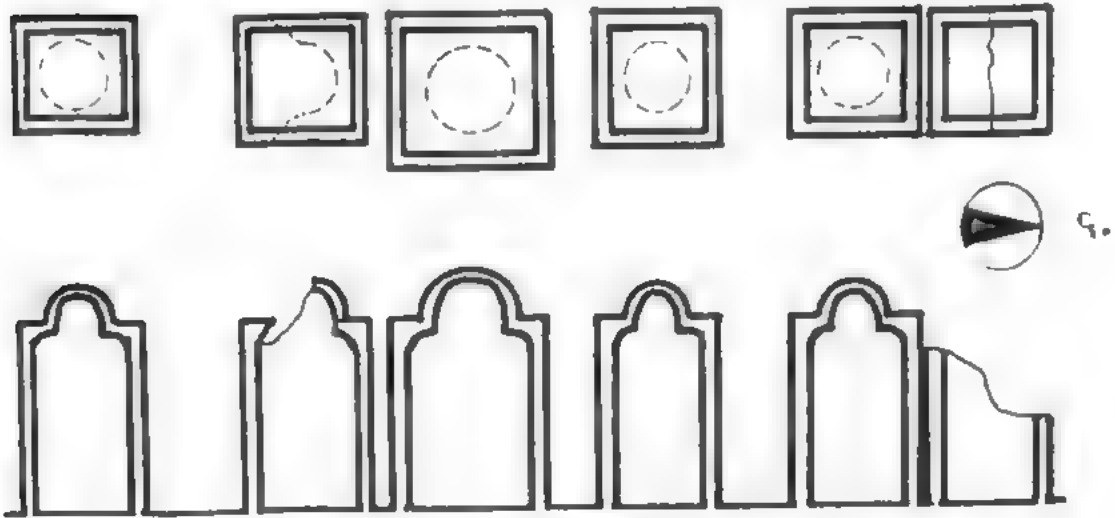
أ - أضرحة الملوك البرابرة في واحة زويلة (فزان)

لقد سبق أن لحننا إلى أضرحة زويلة التي كانت قد أقامتها قبائل الهوارة لبعض ملوك الأسرة البربرية التي حكمت فزان في الفترة ما بين القرنين العاشر والثاني عشر للميلاد (اللوحه رقم ٥٠) .

ان هذه الأضرحة ، البالغ عددها ستة والتي أضحت اليوم خالية ، تكتسي بالدرجة الأولى أهمية أثرية . أما من الناحية المعمارية فنقول انها صممت على نمط « المرابطية » ، غير أنها تتميز عنها من حيث الارتفاع

البالغ سبعة أمتار حتى قاعدة القبة ، بدلاً من الثلاثة أو الأربعة أمتار المعهودة . ولمن ينظر إليها من الخارج تبدو كحجرات مبنية من طابقين إذ أن جدرانها تحمل في الواقع فتحات على مستويين مختلفين ، إنما لا يوجد بداخلها أثر عليه بين الأرضية والسقف . ونكاد نستنتج بمشقة الدواعي التي دفعت بالبنائين الهوارة إلى اتباع هذا التركيب المعماري الغريب . ومن ناحية أخرى فإن الوثائق المتعلقة بالملكة البربرية التي أسسها ابن الخطاب تادرة وشعيحة الأخبار .

ان المباني الصغيرة الستة التي نحن بصددھا جاءت موزعة على طول خط متجه صوب الشمال (الشكل رقم ٤٦) . وان ثالث ضريح من الجنوب يظهر ، أحسن من سواه ، في الجزء الأسفل وعلى كل جانب ، فتحتين مقوستين جرى سدھا في وقت لاحق (اللوحة رقم ٤٧) .



الشكل رقم (٤٦)
أضرحة الملوك البرابرة بواحة زويلة

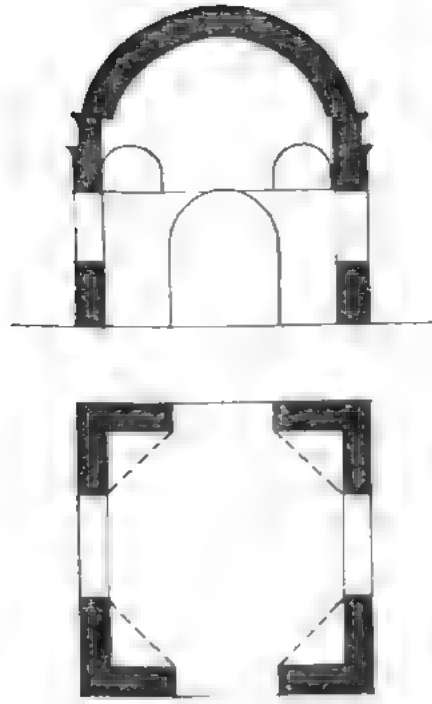
ان الأسلوب التقني المتبع في إقامة الجدران لا يخلو من الأهمية وهو يتمثل في تعاقب مدا ميك ملصقة بالوحل وصفوف من ألواح رفيعة من

الحجر الصلب . وتكسو الواجهات ألواح حجرية مماثلة موضوعة بالطول
يساوي ارتفاعها ارتفاع المداميك وقد جاءت هذه الكسوة لوقاية الواجهات
وللزينة (اللوحة رقم ٥٠) .

ان قباب السقف في هذه المباني تشبه قباب « المرابطة » ، أي أنها
نصف كروية وترتبط بقواعدها بشكل بعيد كل البعد عن الاتقان . لقد
صنعت هذه القباب بنفس الأسلوب المتبع في بناء الأجزاء الأخرى ولكن
بواسطة مداميك أفقية أكثر كثافة (الشكل رقم ٤٧) . وليس من شك
في أن هذه القباب تعوزها وسائل الوقاية الخارجية التي يصعب تحقيقها
على مساحات منحدية . وأخيراً لا توجد في أي من هذه الأضرحة آثار
للزخرفة داخلية كانت أو خارجية .



الشكل رقم (٤٧)
قبة ضريح بزويلة



الشكل رقم (٤٨)
روضة مدفن انقره مانلي

وان هذه الأضرحة المنعزلة في سهل رملي مترامي الأطراف لا تعممه إلا قلة من النخيل ، تبرز ضخامتها الزهيدة على أفق مجذب قفر ، بيد أن حالة الإهمال والكآبة التي ما برحت تعيشها تتطابق تماماً مع وحشة المنظر العام ومع الغرض المحزن الذي أنشئت من أجله .

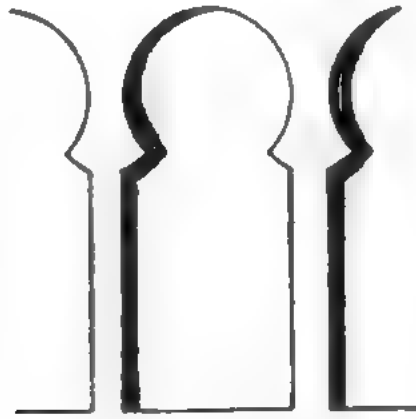
ب - الأضرحة القره مانلية .

توجد في طريق فتح في مدينة طرابلس ثلاث حجرات مدافنية متشابهة في الصنع تعرف باسم الأضرحة القره مانلية . لقد دفنت في إحداها (الواقعة على اليمين في اللوحة رقم ٤٨) - مع بعض الأقارب الآخرين - ابنتان ليوسف باشا الذي حكم البلاد من سنة ١٧٩٥ إلى سنة ١٨٣٢ للميلاد . ان الشكل رقم (٤٨) يبين خريضةا ومسقطها . ان

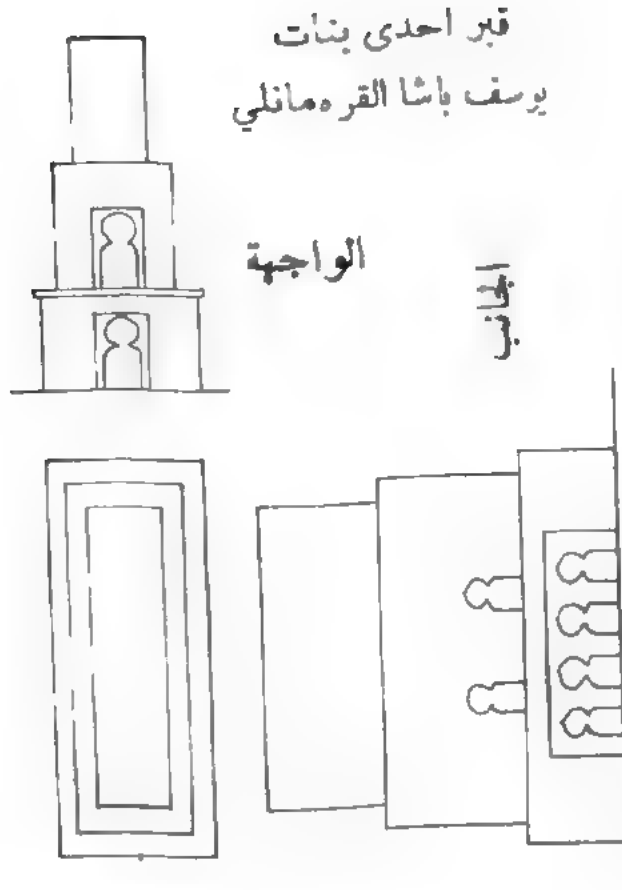
هذه الحجرة - من لوجه العملية - عبارة عن مبنى من النوع المرباطي ، غير أن في جدرانها أربع فتحات واسعة . ان نفس هذا التركيب كان قد اتخذ إبان العهد الفاطمي ، وبعده أيضاً ، لدى إقامة مثل هذه المباني الأثرية . وان قبة باليرمو (Cubola di Palermo) في إيطاليا وضريح العباد في الجزائر لثالان على ذلك .

لقد جاء سقف هذه الحجرة عبارة عن قبة نصف كروية تحط على طبلة ثمانية تربطها بالمربع الأساسي جوفات ركنية مقوسة في شكل صدفة بحرية .

ومن الداخل جاءت جدران الطبلة بكسوة من النقوش الجصية مقسمة إلى حشوات مخروسة تضم رسوماً تختلف من حشوة إلى أخرى ولكن جميع هذه الحشوات تحمل موضوعاً زخرفياً نجده في ليبيا ويمكننا العثور عليه في شتى أنواع المباني من المساجد والزوايا إلى الفنادق والمساكن . وان هذا الموضوع الزخرفي عبارة عن رتاج صغير له قوس حدوة فرس (الشكل رقم ٤٩) .



الشكل رقم (٤٩)
موضوع زخرفي



الشكل رقم (٥٠)
أحد أضرحة آل القروه مانلي

وفي أسفل هذه الحشوات يوجد شريط زخرفي ثان مكسو بالنقوش الجصية (Stucco) . ويبلغ ارتفاعه ارتفاع الجوفات الركنية ، وينقسم إلى ثمانية أقسام تشغل الجوفات الركنية أربعة منها ، وأما الأربعة الباقية فيتجزأ كل منها إلى أربعة أشرطة أفقية تحمل كتابات منقوشة . إن القبرين الرئيسيين يكتسبان أهمية ما ويتكون كل منهما من ثلاثة متوازيات السطوح بقواعد مستطيلة وموضوعة الواحد فوق الآخر ، ويبدو الأسفلان منها أجوفين وفي كل منها فتحات في شكل الرئاح الصغير السالف وصفه ، بينما الجسم الأعلى جاء أصحاً (الشكل رقم ٥٠) .

وأما من الخارج فيزدان هذا المبنى بأطناف وطرات صغيرة تحدد ملامحه الرئيسية . وأخيراً نلاحظ في أعلى المستطيل المحيط بفتحة المدخل حليتين مستديرتين هندسيتين متوازعتين ورسم شجرتي سرو مع هلال ختامي ثم حشوة مركزية تحمل هي الأخرى رسوماً هندسية وهلالاً .

إن الحجر الثانية جاءت مطابقة للأولى تماماً سواء من حيث الأبعاد أو من حيث البناء ، إنما تنقصها الزخارف الداخلية . وأما الحجر الثالثة فقد تم تشييدها في عهد الإدارة الإيطالية وقد احتذى صانعها بالحجرتين الأوليين^(١) .

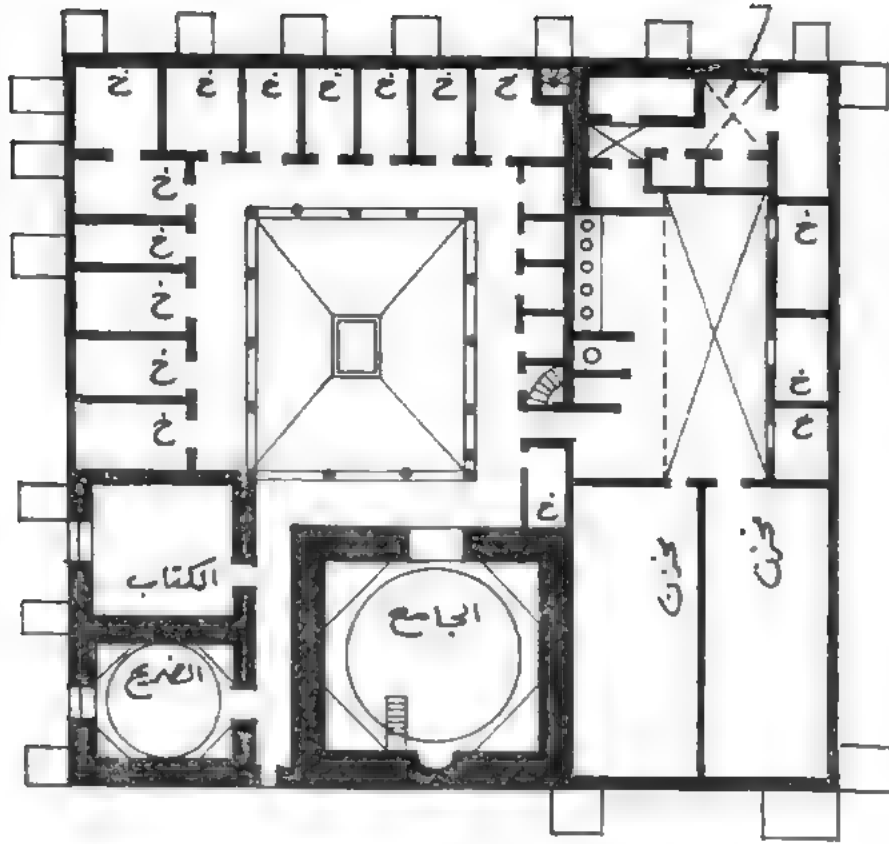
إن الأضرحة انقرضت مائتة جديدة ، ذلك لأن تركيبها المعماري جاء فريداً في نوعه في البلاد الليبية ، كما أنه يمت بصلة - حسب ما قلنا آنفاً - إلى تصور إسلامي قديم جداً ، رغم أن ظهورها إلى حيز الوجود يرجع إلى أقل من مائة وخمسين (١٥٠) سنة .

د - الزاوية .

نقوم الآن وفي إيجاز بوصف زاوية ليبية تتمتع بشهرة نسبية . إنها زاوية سيدي عمورة التي جرى تشييدها عام ١٧٢١ م / ١١٣٤ هـ . في واحة جنزور قرب مدينة طرابلس ويمكن ملاحظة تصميمها في الشكل رقم (٥١) . إن هذا الانجاز يبدو كعمارة مربعة تسندها دعائم مائلة ، وببجرد أن يعبر المرء عتبة المدخل يجد على يساره الروضة التي كانت قد أعدت

(١) لقد جرى تقويضها في أواخر سنة ١٩٧١ م / ١٣٩١ هـ . ضمن أعمال تحويل المقبرة المجاورة إلى حديقة عامة (المغرب) .

المنافع



خ - خلوة

الشكل رقم (٥١)

زاوية سيدي عمورة

أصلاً لاحتضان ضريح المؤسس سيدي عمورة . إنما لأسباب لم نستطع استجلاءها قد ووري جثمان الأخير التراب في مكان آخر . وان مبنى الروضة يستعمل اليوم ككتاب (أي مدرسة قرآنية) أسوة بالحل المجاور له .

إن المسجد والروضة مسقوفان بقبة نصف كروية مستندة على طيلة ثمانية . ثم هناك الصحن الذي تنفتح عليه جميع « الخلوات » (المشار إليها

في الشكل بالحرف خ) ، فسلم صغير مؤد إلى السطح وبالتالي إلى المئذنة .
ويوجد في النهاية ممر مسقوف موصل إلى مبنى ملحق يحتوي على الميضاة وعلى
بئر ومخازن « وخلوات » أخرى . أما في الركن الشمالي الغربي فتوجد
المرافق الأخرى نحو المطبخ والمراحيض والنخ ..

ومن النواحي المعمارية والإنشائية والزخرفية فإن أهم العناصر تتمثل
في المسجد وروضة الضريح والصحن والمئذنة .

إن للمسجد مظهراً وهيكلًا يشبهان مظهر وهيكل « مرابط » ذي
أبعاد كبيرة ، إذ أن قضاؤه الداخلي يبلغ (٧٥٥٠ × ٧٥٥٠) أمتار . ون
القبة المصنوعة من البناء بقطر مائل تفرغ قوة دفعها الهائلة على الجدران
المحيطة مما تطلب إقامة هذه الجدران بالكيفية المبينة في الشكل رقم
(٥) . وإن الأقواس المتوزعة بواقع ثلاثة على كل جدار تسبغ على بيت الصلاة
شيئاً من الحركة والحياة .

وترتبط القبة بالجدران المذكورة بواسطة جوفات ركنية مقوسة وتردان
أوجه الموشور الثماني بحشوات منقوشة في سمك الملاط أو مكسوة بالزليج .
وإن عين الزليج نجده يكسو الاطار المحيط بالمحراب الذي ينفث في عقد
حدوة فرس .

وليس هناك ما يستحق الملاحظة بصدد روضة الضريح التي جاءت
نسخة مصفرة بشكل محسوس عن المسجد ذاته وأنها بضيعة الحال خالية
من المحراب والمنبر .

وأما الصحن فقد جاء محفوفاً برواق تكلل أعمدته اللقيطة تيجان من
نوع قره مانلي . وإن من شأن اتساع فتحات الأقواس ونحالة الأعمدة أن
يضيفا على هذا الصحن الفسيح لونا من الرشاقة والإيقاع .

ونلاحظ أخيراً أن المئذنة التي جاءت بقاعدة مربعة لاجدال في كونها مغربية النوع وأنها مزدانة بأطناف مستحصلة من سمك الملاط ومتوجة بشرفات ، مما بعيد إلى الأذهان مئذنة جامع الناقة .

ان زاوية سيدي عمورة تشكل نموذجاً وحيداً في نوعه وذلك لأنها جاءت مستكملة لكافة العناصر التي أتاحت لنا فرصة شرحها آنفاً . هذا وبما أنها قد أقيمت بإرادة شخصية مرموقة^(١) في منطقة مزدهرة فلم تنحصر في قلة من « الحلوات » الزهيدة المألوفة التي تتوزع في غير انتظام حول صحن أو حول « مرابط » ، إنما شيدت بطريقة تظهر معها طبيعة الإنجاز المعماري المتكامل الذي تم تنفيذه بتدبير وتفكير .

هـ - عمارات للاستعمال العمومي .

أ - المدرسة .

ان المدرسة عبارة عن معهد ثانوي تدرس فيه مبادئ الأحكام الشرعية أيضاً . وقد ظهرت أول ما ظهرت في الشرق في القرن العاشر للميلاد الموافق للقرن الثالث للهجرة . ثم برزت إلى الوجود في المغرب وكان ذلك في أواخر القرن الثالث عشر للميلاد (السادس للهجرة) .

لقد كان لتحويلها من منطقة جغرافية إلى أخرى انعكاسات على تركيبها . ففي واقع الأمر بينما كان علماء المذاهب الأربعة ، المعترف بها^(٢) في كل من

(١) لقد تقلد سيدي عمورة القروى مانلي مناصب إدارية رفيعة .

(٢) المالكي والحنفي والشافعي والحنبلي .

إيران وسوريا ومصر ، يتعايشون في وئام وانسجام ، وكثيراً ما كانوا يلقون دروسهم في نفس المدرسة ، كان المالكي هو المذهب السائد في بلاد المغرب . وبناء على ذلك فإذا كان للمدرسة الشرقية في الغالب أربعة أو اوين مواجهة للصحن المركزي فإن للمدرسة المغربية ايواناً واحداً فقط ، حتى ان جورج مارسيه (Georges Marçais) لدى تلميحه إلى احتواء مدرسة أبي عنانية المغربية (فاس) على ثلاثة ايوانات بصورة خارقة - قد أعرب عن اعتقاده - بأن مصممها قد غفل فتأثر بالنماذج الشرقية السابقة أو المعاصرة (١).

مدرسة عثمان باشا

حكم عثمان باشا الساقلي البلاد الليبية من سنة ١٦٤٩ إلى ١٦٧٢ ميلادية (١٠٦٠/١٠٨٣ هـ .) وكان ضابطاً مقداماً ورجلاً حازماً أثبت أنه إداري على جانب من الحذق والوعي والدراية . لقد بذل بالغ اهتمامه بالحركة العمرانية في العاصمة ، ومن ضمن المشروعات التي أنجزت في عهد ولايته مدرسه (١٦٥٤م - ١٠٦٥ هـ .) تفتح على شارع سيدي طرغت أسوة بجامع أمير البحر التركي .

إن تركيب هذه العمارة من أعرق التراكيب التقليدية (النوحة رقم ٤٩) إذ أنها تشتمل على خمس عشرة (١٥) خلوة للطلبة ، موزعة حول صحن يكاد يكون مربعاً وعلى مصلى يمكن استعماله عند الاقتضاء كفصل للدراسة أو كروضة لضريح المؤسس وعلى بعض المرافق الأخرى . وإن جميع هذه المحال - باستثناء روضة الضريح (والترتبة الملحقه به) - تشكل العناصر الأساسية

(١) « كتيب الفنون الإسلامية » . ج. مارسيه - الجزء الثاني - الصفحة ١٩ هـ

- Manuel D'art Musulman - Georges Marçais -

ان مدرسة عثمان باشا هي الوحيدة في طرابلس التي لها بركة في وسط الصحن ، وقد تعمدها استرعاء الانتباه إلى ذلك لأننا سواء في المشرق أو في المغرب الأقصى ، وهو موطن أجل ما شيد من مدارس في بلدان المغرب العربي قاطبة ، نلاحظ دوماً بركة في وسط الصحن . أما البركة التي نحن بصدددها فكانت في الأصل من « المرمر الرفيع الصنع » (١) ، ولكنها صارت اليوم مجرد حوض مصنوع من البناء الحجري مملؤ بالتراب حيث تعيش بعض النباتات .

وتفصيلاً أخرى حقيقة بأن تذكر تتمثل في أن للمدرسة ، شرقية كانت أو مغربية - عدا حالات نادرة جداً - مجازاً ذا زاويتين متتاليتين ، وان للمدرسة الملحقة بجامع قرجي واحداً ممثلاً ولكن ليس لمدرسة جامع القره مانلي ولا حتى لمدرسة عثمان باشا مثل هذا المجاز ، علماً بأن مدخل الأخيرة الذي جاء مربعاً ومقبباً ينفتح على الصحن مباشرة .

وان رواقاً ذا قبوات مستطيلة يحيط بالصحن نفسه . وتظهر قبية زخرفية في كل من الأركان الشاغرة الثلاثة إذ أن الركن الرابع يختفي وراء مبنى المصلى المكعب الشكل . وإن مصمم العمارة لم يستبعد إقامة القبية الرابعة بل فضل تحويلها قليلاً نحو الجنوب فزاد بذلك من سوء تناسب تركيب واضح ومستلهم من منطق لا مرونة فيه .

(١) قارن « تاريخ مدينة طرابلس والقطر الطرابلسي » - انوري روسي - نشر معهد الشرق - روما - ١٩٦٨ - الصفحة ١٩١

« Storia di Tripoli e Della Tripolitania » - Ettore Rossi - Editore Istituto Per L'oriente - Roma - 1968 .

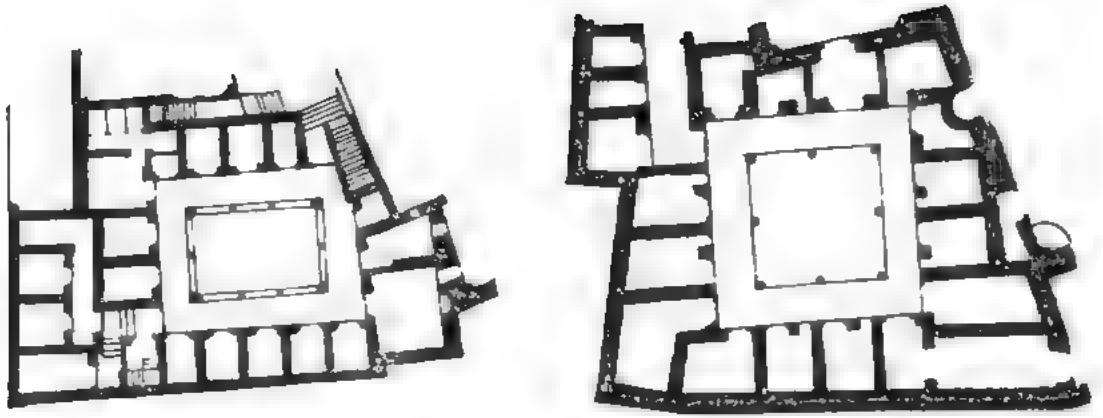
وثمة قبتان أخريان بالامكان مشاهدتهما من الخارج . وهما تسقفان المصلى وروضة الضريح على التوالي (اللوحة رقم ٥٣) وتحيط كل منهما على قاعدة في شكل طلبة ثمانية مزدانة بأعمدة صغيرة وتيجان وأطناف وبوائك صماء بينما تزينها من الداخل حشوات بسيطة من الزخارف الجصية (Stucco) .

وأما جميع المحال الأخرى - بما فيها الممرات والمماشي - فجاءت مسقوفة بقبوات مستطيلة ، إلا الردهة الواقعة أمام المصلى فإنها مقببة .

إن التيجان التي تكلل أعمدة الصحن تشبه النوع الحفصي (الشكل رقم ١٩/أ) ، وإن الأبواب تنفتح في قوس نصف دائري تكسوه - أسوة بقوائمه - أشرطة زخرفية مصنوعة من نفس حجر التيجان ، وهو نوع جبيري ذو مسام وعمر اللون قليلا .

إن مدرسة عثمان باشا عمارة على جانب من الأهمية لأنها جاءت بسيطة في تصورهما وتصميمهما ومعتدلة في زخرفتها . وليس من شك في أنها أجمل مدرسة في ليبيا رغم أن قبتيها الكبيرين - قبة الضريح وقبة المصلى ، وهما العنصران الوحيدان المتقنا الصنع - لا تتسجمان بل تتعارضان مع البساطة الرشيقة التي تتحلل بها هذه العمارة في جملتها .

لقد أشرنا في بادئ كلامنا إلى مدرستين أخريين ملحقتين بكل من جامع أحمد باشا القره مانلي وجامع الوجيه قرجي واننا إذ ننقل تصميمهما في الشكل رقم (٥٢) ، نود التنويه بأن الأولى تقوم على طابقين ، وسلاحظ القاريء الكريم - بلا ريب - التطابق الجوهرى لتركيبهما مع تركيب مدرسة عثمان باشا . وعليه فلا نرى حاجة لوصفهما وصفاً تفصيلياً ، إنما نود إبداء رأي نظنه من الأهمية بمكان . لقد جرت المادة في البلاد الإسلامية - عند تشييد أي عمارة محتوية على محال لغرض السكنى - أن تحشد هذه المحال حول



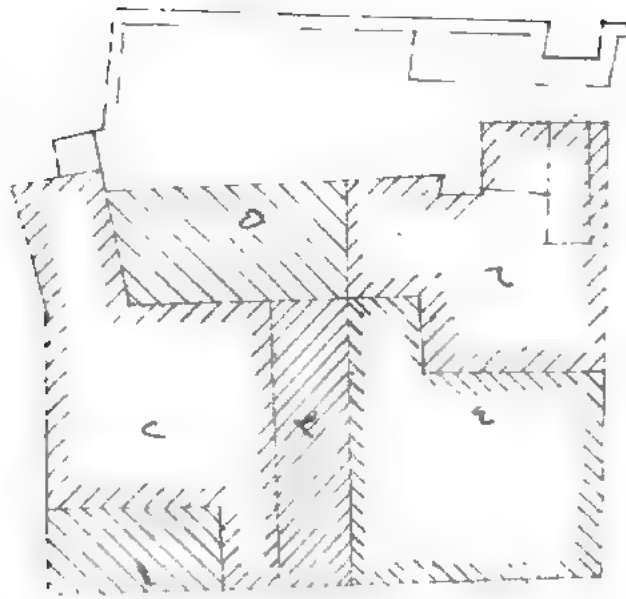
الشكل رقم (٥٢)
مدرسة القره ماناي (شمالاً) ومدرسة قرجي (يميناً)

فضاء مكشوف وان تجهز بممرات مسقوفة وان تحجب عن الانظار غير البريئة للعابرين بجوارها ، ولذلك فإننا سنجد مرة أخرى عين العناصر (حجرات صغيرة متلاصقة وصحونا وأروقة ومجازات غالباً ما تكون ذات زاويتين متتاليتين) في القلعة والفندق والمنزل وغيرها مثلما عثرنا عليها في الزاوية والمدرسة .

ب - حمام سيدي طرغت .

في مطلع القرن السادس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) قام اسكندر باشا - فضلاً عن إعادة بناء مثذنة جامع سيدي طرغت - بإضافة حمام عمومي إلى ذات الجامع الذي يحمل اسم أمير البحر التركي .

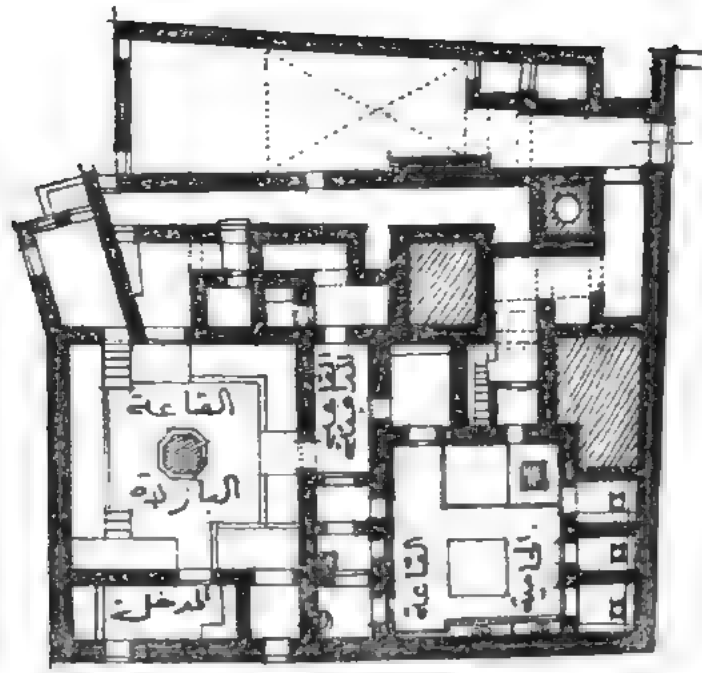
إن هذا الحمام ينقسم - ككل منشأة استحمام قديمة - إلى الثلاثة أقسام التقليدية التي تتمثل في القاعة الباردة والقاعة الفاترة والقاعة الحامية ، وقد جاء تفرع مرافقه وفق توزيع يكاد يكون حتمياً . وان من السهل



الشكل رقم (٥٣)
توزيع أجزاء حمام سيدي طرغت

ملاحظته في الشكل رقم (٥٣) حيث حددنا معالم المناطق الرئيسية للحمام سيدي طرغت تبعاً لمقتضيات حاجة تشغيله وهي :

- ١ - المجاز ذو الزاويتين المتتاليتين .
- ٢ - محل (القاعة الباردة) حيث يخلع المستعمون ملابسهم ويتوقفون بقصد التعود على الجو الأكثر رطوبة الذي سيلاقونه في القاعتين الآخرين .
- ٣ - منطقة انتقالية (القاعة الفاترة) .
- ٤ - القسم الشديد الحرارة والمشيّع وطوبية (القاعة الحامية) مع مصطبة مكسوة بالمرمر للاستعراق والتسميد والتدليك ، وأخيراً المطاهر المزودة بالماء (الجاري) ساخناً وبارداً .



الشكل رقم (٥٤)
حمام سيدي طرغت

٥ - منطقة للخدمات (مقهى وحجرات لحفظ الملابس ودورات مياه والنخ ...) متصلة بالقاعتين الباردة والفاترة .

٦ - منطقة مخصصة لجهاز تزويد وتسخين المياه وتدفئة المحال المتصلة بالقاعة الحامية مباشرة .

إن ذلك يشكل أفضل تخطيط كفا في منطقي يمكن تصوره .

ومن الوجة المعمارية (الشكل رقم ٥٤) نلاحظ أن القاعتين الباردة والحامية قد جاءتا مسقوفتين بقباب نصف كروية فيها فتحات مستديرة يتسرب منها ضوء ضئيل .

وان هذه القباب تجثم على الجدران المحيطية وترتكز على جوفات

ركنية مقوسة بحيث جاءت قواعدها ثمانية إذ ان تقنية تلك الاحقاب لم توفر حلاً أخرى لمشكلة تسقيف أماكن بهذا الاتساع (٩٥٠ × ٩٢٠) أمتار وبتصميم مربع . وقد كان لهذه الوسيلة ميزة على جانب من الأهمية نظراً لأن المساحات المقعرة لها خاصية عكس الأشعة الحرارية إلى الداخل والحد من تبددها مثلما تفعل قبوة الفرن .

وأما بقية المحال فقد جاءت مسقوفة بقبوات مستطيلة أملت لها هي الأخرى بعض الأسباب الانشائية منها - على سبيل المثال - لتصميم المستطيل الشكل لكل من المجاز والقاعة الفاترة .

وليس هناك زخارف بالداخل ما عدا بعض الأطناف ، وحتى لو افترضنا وجودها أصلاً ، لما بقي من معالمها اليوم شيء يذكر نظراً لأن حمام سيدي طرغت يعمل منذ أكثر من ثلاثة قرون وقد ظل موضع عمليات ترميم وصيانة لا حصر لها ، وبأيدي لم تكن دوماً على المستوى المطلوب من المهارة .

ان فتحة بوابة لمدخل جاءت محاطة بشريط زخرفي مصنوع من الحجر الذي نقش عليه بعض الحلي المستديرة وغالباً ما صلي بوجه من الدهان .

لقد كان لمدينة طرابلس حمامات عمومية أخرى من بينها واحد عرف باسم الحمام الكبير وكان - على ما يبدو - عمارة غنية بالمرمر ، غير انه قد اختفى اليوم من الوجود . وان حماماً آخر من الحمامات الطرابلسية هو حمام الحلقة الذي ما انفك يعمل حتى وقتنا الحاضر والذي يشبه إلى حد بعيد حمام سيدي طرغت وذلك من حيث الهيكل والزخرفة ، وبناء عليه فلا نرى داعياً لإضاعة الوقت في وصفه .

ج - فندق الزهر :

يقع فندق الزهر^(١) على مقربة من جامع أحمد باشا القره مانلي وقد أقيم بناءه - حسب ما يروى - نفس الوجيه قرجى الذي يرجع إليه الفضل في تأسيس الجامع المسمى باسمه . وان صحت الروايات ، فإن عهد تشييد هذا الفندق يعود إلى النصف الأول من القرن السابق .

لقد جرت العادة على أن يكون للفندق التقليدي فناء واسع مربع الشكل تقريباً . إنما فندق الزهر المنحصر بين شارعين متوازيين ومتقاربين يمتد طولاً أكثر منه عرضاً وبالتالي فقد جاء فناءه مستطيل الشكل . وإذا أردنا اعتبار هذه التفصيلة كميزة أصيلة وطريقة كان لزاماً علينا أيضاً الاعتراف بأن الفندق الذي نحن بصدده الآن ليس له ميزة أخرى ينفرد بها عن سواه . وفي الحقيقة أن اللوحة رقم (٥٤) تظهره لنا كعمارة من طابقين تشتمل على عدد لا بأس به من الحجرات المنفتحة على فناء داخلي وان ذلك في حد ذاته لأمر عادي جداً في بلاد يدين أهلها بدين الاسلام ، ولكنه ليس - كما سنرى - بالشئ الذي يستحق الاهتمام .

ان ركنه الجنوبي في الطابق الأرضي كان يضم مطبخاً ، بينما المراحيض كانت وما زالت تحتل مكانها في الطابق العلوي . وفي الوقت الراهن تستخدم حجرات الطابق الأرضي بالدرجة الأولى كمخازن لإيداع السلع بيد أن حجرات الطابق العلوي مؤجرة لبعض الحاكة الذين نصبوا فيها أنوالهم ويزاولون فيها حرفتهم .

ومن المحتمل أن يكون هذا الفندق قد شهد حتى في أحقاب غابرة ازدهار

(١) تعني لفظة زهر علياً الماء الناتج عن تقطير أزهار البرتقال .

بعض النشاطات الحرفية ، إذ لم تكن ترد إليه السلع لمصنعة فحسب ولكن السلع نصف المصنعة والمواد الخام أيضاً . وأما الآن فقد أضحي هذا النوع من المباني كناية عن مستودعات ومعامل صغيرة تكاد تفقده وظيفته الأساسية كنزل لاستضافة المسافرين والغريباء .

وان الحوانيت المنفتحة على سوق المشير كانت في الأصل حجرات لا تتصل بالخارج بناتاً ، وذلك نمشياً مع القواعد التقليدية لتعمير الفنادق . وان فتح أبوابها الراهنة المطة على الطريق العام جاءت نتيجة مبادرة حديثة العهد نسبياً قصد بها مضاعفة دخل الفندق .

أما في يتعلق بهيكل هذه البناية فنقول ان جميع سقوفها جاءت عبارة عن قبوات مستطيلة أو متقاطعة مثل قبوات الردهة والأروقة السفلى ، ويستثنى من ذلك أروقة الطابق الأعلى التي جاء سقوفها مصنوعة من ألواح خشبية تحملها جوائز .

وتنتفح الأبواب غالباً في عقود مستديرة تحدد منابقتها طرات صغيرة ، وأسوة برنائج جميع الفنادق ، جاء رتاج المدخل مقوساً ومزخرفاً بطرات وأصناف وبكسوة متواضعة من الزليج أيضاً .

وأما الأعمدة فجاءت من حجر جيرى رخو وليس لها قواعد وتكلمها تيجان حفصية وقره مانلية متساوية في العدد تقريباً .

وقد يبدو فندق الزهر لأول وهلة انجازاً عارياً من الأهمية ، غير أن فنائه وأفنية الفنادق الطرابلية الأخرى تكتسي نوعاً من البهجة الأخاذة ، إذ أن أروقتها الموزعة على طابقين ، الواحد فوق الآخر ، تعيد إلى الأذهان رقة وبهاء أديرة القرن الخامس عشر الميلادي بتوسكانا (ايطاليا) ، وانه لعمري ليس بالشيء القليل .

وحق أن لم يعد هذا اللون الانشائي مواكباً لسير عجلة الزمن فإننا على يقين من أنه جدير حقاً بالبقاء ضمن النماذج التي نجت حتى الآن من عمليات التقويض والتهديم ، وذلك لأن الفنادق الطرابلسية تعتبر كنوزاً أثرية أصيلة .

و - قلعة مرزق .

ان الأحداث التي عانت شمال افريقيا من ويلاتها آلاف السنين لم تكن هنا دوماً انعكاسات على فزات ، الاقليم الصحراوي القصي عن ساحل البحر الأبيض المتوسط ، والقليل السكان ، والذي غالباً ما عاش على هوامش التاريخ ، الأمر الذي جعل الأخبار الواردة عنه مشوبة بشيء من الريبة وملينة بالثرغرات والنفجوات .

في القرن الرابع عشر للميلاد (السابع للهجرة) احتل أولاد محمد الفاسي ، المغاربة ، هذا الاقليم وأعلنوا مرزق عاصمة لهم حيث باثروا - على ما يبدو - في إقامة وبناء قلعة ، ولربما ، على قواعد وأطلال عمارة أقدم ذات طبيعة مماثلة .

وفي عام ١٥٨٧ م / ٩٩٦ هـ . قام الأتراك بمحاولة لغزو فزان ولكن دون جدوى ، إلا أنهم تمكنوا بعدئذ من الاستيلاء على هذا الاقليم والاستقرار فيه أثر الحملات الموفقة التي نظموها خلال سنة ١٨٤٠ م . والسنوات التي تلتها ، وقد قاموا بتزميم وتوسيع القلعة المذكورة وإعدادها للدفاع حسب قواعد الفنون الحربية .

وإبن الاحتلال الايطالي استعملت هذه القلعة بعض الوقت كحصن ولكن سرعان ما تركت أثر الاستعاضة عنها ببنى أحدث منها وقد

ظلت وما فتئت مهجورة حتى الآن بحيث سيكون خرابها الكلي حتمياً .

ان اللوحة رقم (٥٥) توضح خريطة هذه القلعة التي أقيمت على ربوة صغيرة أسوة بأكثرية القلاع التي أقامها المسلمون - برابرة كانوا أم عرباً أم أتراكاً - في فزان وفي الجزء الغربي من البلاد الليبية (١) . ان شكلها يكاد يكون مستطيلاً ومن المحتمل أن تكون النتوءات الظاهرة جنوباً وغرباً عبارة عن إضافات ألحقت بتصميمها البدائي (الشكل رقم ٥٥) . بيد أن البروز البادي في الركن الشمالي الشرقي يمثل إضافة فعلية أقيم في أعلاها كوة واسعة للدفاع عن المدخل مما يعد تطبيقاً



1- الإضافة

الشكل رقم (٥٥)
قلعة موزق

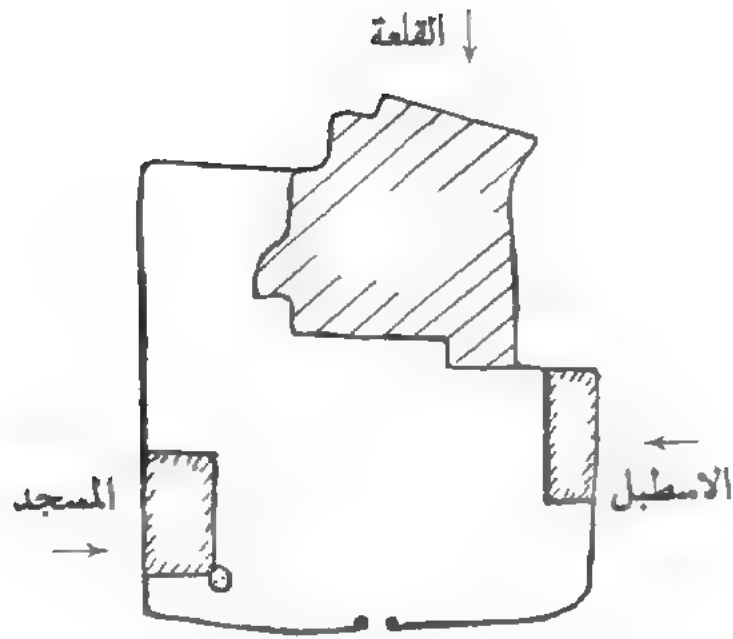
(١) يوجد منها في سوكنة وبراك ودرج وغيرها .

لوسيلة تقليدية بالنسبة إلى الحصون التي ظهرت إلى الوجود في عصر بلغت تقنية إنشائها فيه مبلغاً لا يستهان به من التقدم .

ولو تأملنا بدقة في الخريطة السالفة الذكر لوجدناها متضمنة لكافة العناصر الأساسية اللازمة للحصون الإسلامية أو غير إسلامية ، ابتداء من القلعة الشرقية إلى الرباط . وإن هذه العناصر تتمثل في تواجد فضاء في لوسط حيث تجري مختلف نشاطات الحياة العسكرية الجماعية ، وتتوزع حول هذا الفضاء كل المرافق التي تشترك فيها جميع الشكنات كماكن الجنود والمكاتب ومخازن الميرة واليهات والذخيرة ، ويحيط بكافة هذه المرافق والفضاء معاً ، سور مرتفع قوي ومحصن بتضاريس وكوات وشواكل فوق السطوح الموصلة للحجرات . ومن شأن ذلك كله أن يسهل على المدافعين التحرك والترصد للعدو .

إن عمارة مثل هذه - تم تصورهما لمقاومة الهجمات المباغتة والحصارات الطويلة على حد سواء - لها تركيب حددت معالم هيكلية الأغراض المستهدفة أكثر منها التصورات المجردة لأي حضارة معمارية . لذا فإننا لا نرى صائلاً من وراء البحث - كما فعل بعضهم - عن صلة القرابة والانحدار بين الرباط والقلاع الإسلامية الأخرى في شمال إفريقيا وبين الحصن البرنطسي أو أية منجزات مماثلة أخرى سابقة . إن هذه الصلة موجودة وتكن في نائل الغرض الذي يؤدي ، بالتفكير والتعمق ، إلى تصاميم متشابهة إذ أنها (أي الصلة) ليست ، كما قد يتبادر إلى الأذهان ، ثمرة تقليد حضري بشيء من الاتقان .

وعلى ما يبدو لا تكتنف قلعة مرزوق محلاً مخصصاً للصلاة ، وتفسيراً لذلك نلاحظ أنه حينما قام الأتراك بإعادة بناء هذه القلعة قد أدخلوا هذا المحل في مجمع ضم المسجد الجامع السالف وصفه في الباب (ب / أ)



الشكل رقم (٥٦)

بجمع قلعة مرزق

مع عمارة كبيرة خصصت لإيواء عربات الشحن والنقل وحيوانات الجور والركوب والإسكان لمكلفين بصيانتها ورعايتها (الشكل رقم ٥٦) .

ان هذه العمارة - البالغ بها الخراب مبلغه الآن - قد صنعت من البناء الحجري والوحدل في مداميك نظامية ، كما جاءت سقوفها مسطحة ومكونة من جوائز متحاذاة وضعت عليها طبقة من الطين المدكوك .

وان ضخامة هذا الانجاز وشكله المربع ليضيفين عليه مظهراً رهيباً يتناسب تماماً مع طبيعته ، وقد ضمنا نفس اللوحة رقم (٥٥) صورة شمسية له .

ز - منزل فاخر في طرابلس .

ان المنزل الذي نتناوله بالوصف الآن في إيجاز هو واحد من تلك

لمنازل التي كانت في وقت من الأوقات تابعة لأسرة القره مانلي . غير انه في النصف الأول من القرن الماضي صار مقراً للقنصلية الانكليزية وظل كذلك لمدة تربو على الخمسين عاماً . وفي خلال فترة تزيد على القرنين من تواجده أجريت له ترميمات وقصصيات عديدة شمل بعضها تجديد كافة السقوف تقريباً .

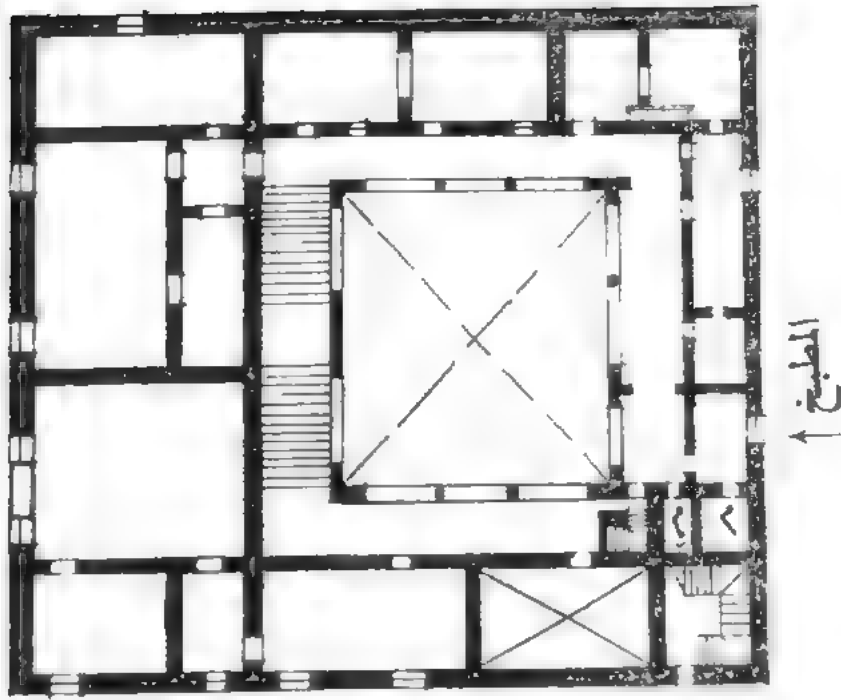
وأما اليوم فإن هذا المنزل أصبح مقسماً إلى عدة مساكن خاصة مع بعض الحوانيت أيضاً . ومهما يكن من أمر فما زال يحتفظ بنيانه بلامع الدار العربية التقليدية كما يمكن ملاحظته في الشكل رقم (٥٧) .

ان الطابق الأرضي من هذا المسكن يتضمن الصحن الذي تنفتح حوله حجرات كثيرة . وهناك سلم فخم يوصل إلى الطابق العلوي مما يعد أمراً مستغرباً في دار عربية تقليدية . ويشرف الباب الرئيسي على محل قائم مقام « المربوعة » فيه « ركابة » (مصطبة أي دكان) مصنوعة من البناء تمتد على طول أحد جدرانها ، الأمر الذي يشير إلى أن هذا المحل كان مستعملاً كقاعة انتظار للضيوف من أرباب المصالح والموالي والزوار . وبعد هذه الزدهة مباشرة يوجد المحاز « ذو زاويتين المتتاليتين » المؤدي إلى الصحن (وسط الحوش) .

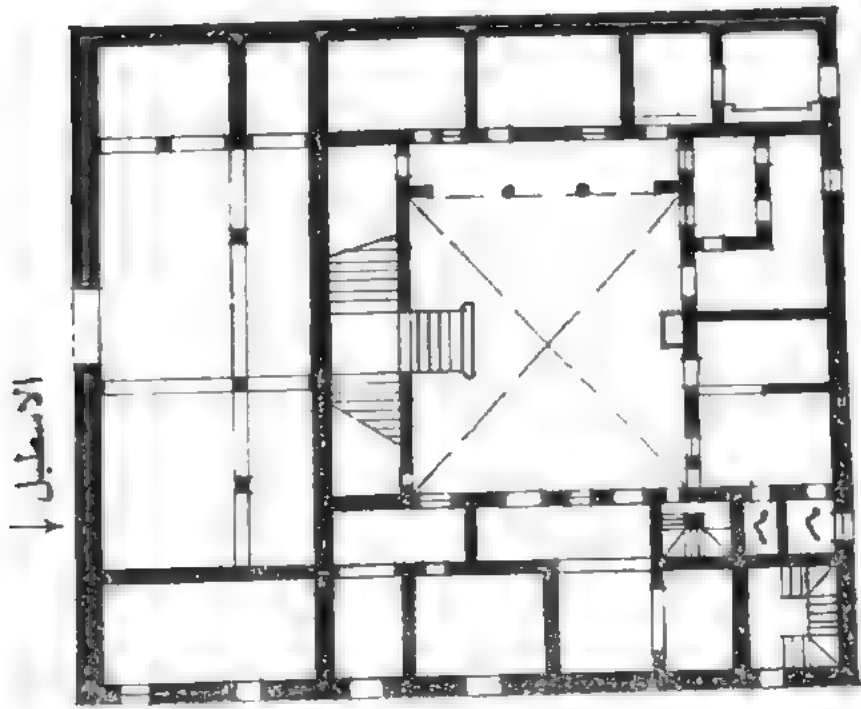
وفي أحد أركان هذا الصحن يوجد سلم صغير موصل إلى الطابق الأول ويبدو أنه كان يشكل في الأصل السلم الوحيد في الدار ، وعلى مقربة منه يوجد سلم آخر أكثر رحابة يدخل إليه من الشارع ويبدو جلياً انه قد أضيف في زمن القنصلية الانكليزية ، إذ ان وجوده يتنافى مع القواعد المرعية لدى وضع تصميم المنزل العربي ، تلك القواعد التي تحظر تعدد المداخل .

وان تعديلاً آخر أدخله القنصل الانكليزي وارينغتون (Warrington) ،

الطابق الاول



الطابق الارضي



م = مرحاض

الشكل رقم (٥٧)
دار عربية قديمة

المولع بتربية الخيول ، تمثل في تحويل الجزء الخلفي من الدار إلى اسطبل وذلك بفتح أقواس مختلفة في صلب الجدران الرافعة .

وبلاحظ في الطابق الأول « المستراح » (شرفة مطلة على الصحن) الذي لا مندوحة عنه والذي يطوق الصحن من ثلاثة جوانب فقط لأن الجانب الرابع يشغله السلم الرسمي الفخم ، وان هذا الأمر يدفعنا إلى الاعتقاد ان هذه التفصيلة جاءت كتعديل أرادته ورينغتون الذي عاش في الدار ذاتها سنين كثيرة جداً .

وأما بصدد هيكل العمارة فنود ملاحظة أن البناء جاء من الحجارة ، وان الأعمدة المصنوعة من القراميد جاءت مكسوة بطبقة من الملاط ، وان التيجان الحفصية النوع منحوتة على الحجر .

ومما يؤسف له حقاً أن كل الزخارف الأصلية تقريباً قد اندثرت إذ ما برحت بعض أجزاء من السقف تحمل آثار نقوش جصية (Stucchi) غاية في الاتقان .

وسواء بوابة المدخل أو الأبواب الرئيسية جاءت فتحاتها على هيئة قوس مستدير يحيط به إطار هو كناية عن طنف بسيط مأخوذ من الملاط . وتحديد بعض الحلى المعمارية منابت العقود .

ان هذا المنزل - رغم ترميمه وتجديده بصورة جذرية ورغم استعماله في أغراض تختلف عن الغرض الأصلي الذي أنشئ من أجله - ما انفك يحتفظ اليوم بطابعه المميز وبالجو الرفيع الذي كان يفرح جوانبه في الأيام الغابرة .

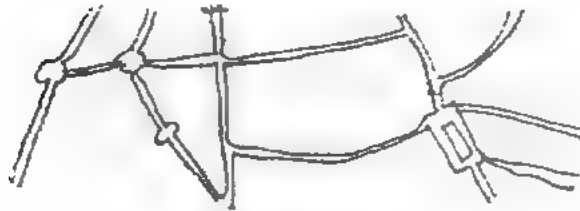
ج - تخطيط مدينة طرابلس

(المدينة القديمة)

أسس القرطاجنيون مدينة طرابلس على لأرجح في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد . وقد آلت هذه المدينة بعدئذ إلى الرومان فالبيزنطيين فالعرب . وان اسمها أيضاً كان عرضة للتغيير مرات مختلفة فمن « واية » (Uaiat) الفينيقية تحول إلى طرابلس (Tarabulus) العربية ، عبر أوئآ (Oea) وتريبوليس (Tripolis) . وان هذه التسمية الأخيرة قد أطلقت في بادئ الأمر على ثلاثي صبراته (Sabratha) ولبده (Leptis) وأوئآ (Oea) ، ثم بعد أقول نجم الأولين ظلت تطلق على المدينة القديمة الأخيرة فقط .



المدينة الجديدة



الشكل رقم (١٥٨)

طرابلس

هذا ومن المؤكد ان اسم « طرابلس » ليس سوى تحريف لفظي لكلمة « تريبوليس »^(١).

ان حاضرة طرابلس المعاصرة تنقسم إلى منطقتين : المدينة الحديثة التي برزت إلى الوجود في القرن الحالي على وجه التقريب ، والمدينة القديمة وهي فقط التي تهمنا لغرض دراستنا (الشكل رقم ٥٨) .

لقد قابلت التسميات المتعاقبة المشار إليها آنفاً تغييرات عميقة الجذور في المحيط التنظيمي للمدينة ذلك لأن مختلف التحولات من مدينة إلى أخرى غالباً ما صاحبها عمليات منسقة من التخريب والتهديم .

ان للمدينة القديمة شكلاً خماسياً غير نظامي ، كما يمكننا مشاهدته اليوم على الطبيعة وكما يمكننا تصوره بواسطة المطبوعات التي ابتداءً من القرن السادس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) فصاعداً ظلت تمثلها على حقيقتها تقريباً . ومن المحتمل انها كانت منذ القدم مطوقة بأسوار محصنة (بدت متقطعة ابان العهدين الروماني والبيزنطي) وانها في زمن غير محدد قد ألحقت بها قلعة ذاع صيتها ابتداءً من أواخر القرن الخامس عشر للميلاد فيما بعد .

وتدل ملاحظها الحالية على انها ملامح مدينة عربية عتيقة قد أجرى الأتراك فيها بعض التوسيعات لخلق سوق الترك ولاحداث سوق المشير وغيرهما ، وما تبع ذلك من أعمال لإنشاء وإعادة تعمير البيوت والخوانيت والفنادق والأسواق والمساجد والتحصينات الدفاعية الخ ... وفي عهد

(١) وتعني باليونانية « المدينة الثلاثية » (العرب) .

أقرب بدأت تتخلل كتلة المدينة القديمة عمارات سكنية على النمط الأوروبي .

وعلى أية حال فإن التعديلات التي أحدثها الأتراك في المدينة لم تغير من جوهر طابعها العربي ، أو بالأحرى لم تنس من مميزاتها الإسلامية الشرقية ، وذلك لأن تصورات تخطيط المدن العثمانية تشبه إلى حد بعيد تصورات تنظيم المدن في ربوع المغرب الإسلامي .

ولقد سبق لنا التلميح إلى مضمون تلك التصورات ، ونود أن نوضح الآن بالضبط ، أنها تتمثل من الوجهة العملية في الميزات التالية : ان المدينة ليست سوى كتلة متراسة من المساكن تخرقها أزقة ملتوية تنفتح عليها قلة من الشبائيك ، وتحتضن بعض المباني العامة التي كثيراً ما نجدها في مواقع غير لائقة ولا معقولة . وان تقسيمها إلى أحياء قد جاء مقتصرأ على نوع معين من المراكز التجارية (الأسواق) مع نقص يكاد يكون كاملاً في الميادين والساحات المفتوحة باستثناء الأسواق العامة في الهواء الطلق (كسوق المواشي وسوق الحبوب الخ ...) التي تقسم في معظم الأحوال في أطراف المدينة (١) .

وخلافاً لما يمكن ملاحظته في تونس أو في مدن مغربية أخرى - التي تتجه شوارعها نحو كل صوب وسحب - تمتد شرايين المدينة القديمة في طرابلس وفق خطين دليلين يتجهان من الجنوب والجنوب الشرقي نحو

(١) على التقيض مما يلاحظ في الشمال الافريقي ، تختص المساجد في تركيا دوماً بمواقع ملائمة بحيث نجد في الغالب مختلف المباني ذات الطبيعة العمومية والاجتماعية مجمعة حول المساجد وتحتل مساحة شاسعة ، وان جمع « قله لي » (Kuleli) - مثلاً - يضم مسجداً وحاممة ومستشفى ومكتبة وثكنية وإلى آخر ذلك من المرافق .

الشمال والشمال الغربي ، أو يمتدان في الاتجاه المتعامد مع كل منهما (الشكل رقم ٥٩) .

وقد أشار سالفاتوري أوريجيما (S. Aurigemma) إلى أن هذه



الشكل رقم (٥٩)

طرابلس الغرب - المدينة القديمة - الاتجاهات الرئيسية للطرق

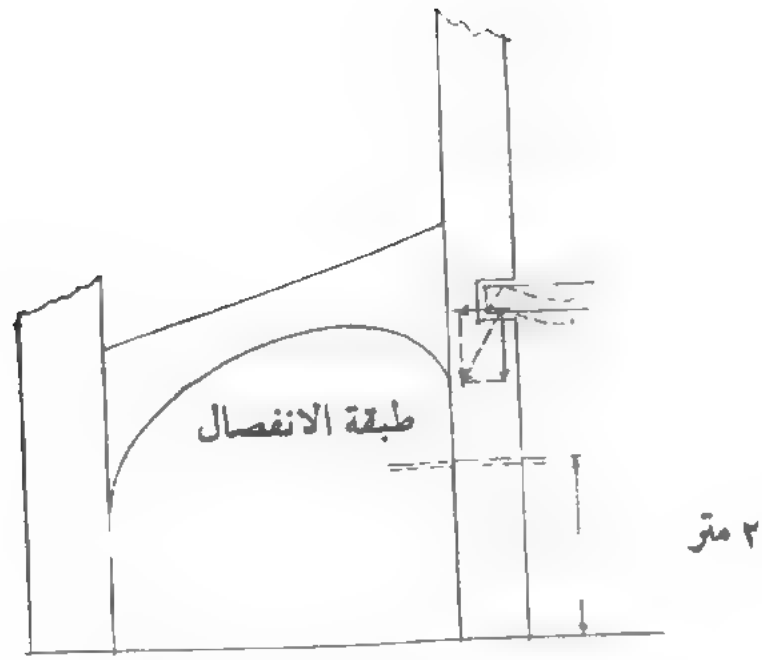
الخطوط الدليلية تتقاطع تحت قوس النصر الرباعي نواحيات المقام تخليداً
للإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس (Marcus Aurelius) .
ويفترض هذا العالم أن نفس القوس المذكور يقع عند تقاطع محور المدينة
الرئيسي مع أحد أطول شوارعها المستقيمة (Decumanus) .

هذا ويؤكد كثير من المؤلفين أن شبكة الطرق في هذه المدينة قد
احتفظت - على وجه التقريب - بالتخطيط الكفافي الذي وضعه لها
الرومان .

ونحب من جانبنا أن نلاحظ أنه إذا نجحنا هذا التخطيط من كافة
الكوارث التي انتابت المدينة فإن السبب واضح وجلي ، إذ أنه متمثل
في حقيقة أن اتجاهات شوارع طرابلس قد فرضتها نفس طوبوغرافية
موقعها .

فلننظر في الشكل رقم (٥٩) فنرى أن المدينة تنحصر بين
جانبين شاطئيين يكونان في تلك النقطة زاوية تكاد تكون قائمة . فكان
حتمياً إذن أن تتخذ الشوارع هذا الشكل وأن تتبع هذا الاتجاه المشكّل
لأسهل افتتاح على البحر الذي تعتمد عليه حياتها . وبعبارة أخرى ، فإن
الشوارع جاءت في اتجاه متعامد مع جانبي الساحل ، وليس من شك في
أن هذا الوضع هو الذي أملى - في العهد الروماني - وجهة الشارع
الرئيسي (Cardo) وحدد كذلك وجهات الشوارع المتقاطعة معه
(Decumanus) ، وكما سبق له قبل بضع قرون أن حدد ، على الأرجح ،
اتجاهات شوارع « واية » (Uaiat) - وبعد ألف سنة - شوارع طرابلس .

كنا قد لاحظنا في حينه أن الشوارع في أية مدينة إسلامية ترتبط
بها في أغلب الأحيان بعض الأزقة المسدودة والأزقة الملتوية فتنتفتح على
الأولى عادة حوائط البقالين متحاذاة الواحد قلو الآخر دون انقطاع ،



الشكل رقم (٦٠)
وظيفة الدعامة المائلة

في حين تؤدي الأزقة المتعرجة المظلمة إلى المساكن التي تستمد الضوء والهواء من الشارع ولكن عبر الصحن الداخلي (وسط الحوش) .

وان هذه القاعدة تنطبق حتى على طرابلس والمدن المغربية الأخرى التي يمتاز منظرها الحضاري بميزتين أخريين هما الأقواس والساباطات التي كثيراً ما تتخطى الشارع لتربط بين بيت وآخر يقابله . أما الأقواس (اللوحة رقم ٥٦) فهي وسيلة من الوسائل التي تتخذ لموازنة قوى دفع هياكل المباني التي تكتنف خطورة أكبر نظراً لأن الجدران المصنوعة بطريقة « ضرب الباب » السالف وصفها ، تنطوي على بعض مواطن الضعف (طبقات الانفصال) حيث ينتهي طنب وابتدىء آخر يليه (الشكل رقم ٦٠) . وأما الساباطات فهي كناية عن ممرات معلقة (في أغلب الأحيان غرف للسكنى) بين منزلين متقابلين ومطلين على نفس الشارع (اللوحة رقم ٥٧) . وان أحكام الشريعة الإسلامية تحظر نقل ملكية الأرض العامة والفضاء الذي يعلوها ، في حين تجيز للمسلمين فقط بناء شرفات

ناتئة على الشارع العام وتيجيز لهم كذلك إقامة الساباطات شريطة أن تكون على ارتفاع يسمح بمرور رجل معتدل القامة حاملاً صرة فوق رأسه . وتوضح الأحكام ذاتها أنه إذا كان الشارع موضع رتياد الفرسان وجب أن يكون ارتفاع الشرفات والساباطات على نحو يمكن من عبور البعائر المهدوجة التي جعلتها الصور والمطبوعات السياحية ذائعة الصيت في العالم الغربي (اللوحة رقم ٥٧) .

إن مدينة طرابلس القديمة - كمثيلاتها من مدن المغرب الأخرى - تكتنف ما يعتبر اليوم عيوباً وشوائب في ضوء النظم العصرية لتخطيط المدن . ولكن ينبغي رغم ذلك كله أن تبذل جهود لصونها وحفظها من جنون التجديد الذي اجتاح قياره الجارف كافة أرجاء معمورة ، مثل الجهود المبذولة - بنجاح غير مضمون أحياناً - في سبيل انتشال بعض المراكز التاريخية في أوروبا .

الخاتمة

ان الفن المعماري الإسلامي في ليبيا - كما سبق لنا القول منذ البداية - لم يستأثر حتى الآن باهتمام المؤرخين وذلك لاشيء إلا لأن المعايير ، التي درج الباحثون على اتخاذها لدى تناولهم المعمار الاسلامي بوجه عام ، ليست أصلح وسيلة لتقييم المعمار الليبي ولإبراز أصالته .

وختاماً لبحثنا ، نستطيع أن نبرهن الآن عن صدق أقوالنا في سهولة ويسر . لنبدأ بالنظر إلى المعمار الإسلامي الليبي في ضوء نظرية هنري سالادان (Henri Saladin) الذي يشاطره بحاثون آخرون الرأي في أن الفاتحين العرب لم يكن لهم أصلاً فن خاص بهم لينشروه في الأقطار التي كانت تخضع لسلطانهم . ولكنهم استطاعوا - مع ذلك - المساعدة والتشجيع على خلق فن معماري جديد أينما حلوا . ورغم أن هذا المعمار المستجد كانت تفوص جذوره في أعماق الفن المعماري المحلي ، إلا أنه سرعان ما كان يكتسي طابع الحضارة الاسلامية الذي لا لبس فيه .

وما يجب الاعتراف به أن وجهة النظر هذه قد أظهرت خصوصية

لا يستهان بها . فبصدد بلاد المغرب قد استنتج سالادان (Saladin) الأسس التي يمكن تلخيصها في الملاحظات التالية : أن تصميم المسجد المغربي الذي أوعز به رواد الفتح العربي في شمال إفريقيا ينحدر بطبيعة الحال من أصل آسيوي ، بمعنى انه عبارة عن قاعة معمدة مع صحن بأروقة الخ ... وابتداء من القرن العاشر للميلاد ، الموافق للقرن الهجري الثالث فصاعداً ، أخذ هذا التصميم يتغير ويتطور حتى أعطاه - ما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر للميلاد (الخامس والسابع للهجرة) - بعض الانجازات التي نلاحظ فيها توسعاً في البلاطة الوسطى (في اتجاه المحراب) ، كما نلاحظ إدخال قبة أو قبتين وضعتا على طرفي هذه البلاطة وذلك بالإضافة إلى مبتكرات طفيفة أخرى مماثلة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ان ما استعاره المغاربة من المعمار المحلي الذي شهد الماضي مثل في التفصيلات الإنشائية والزخرفية كالأعمدة والتيجان الرومانية أو البيزنطية والحلى المعمارية المتنوعة الخ ... ، وهي عناصر قام الفنانون والصناع عبر لأحقاب بتهذيبها وتطويرها كلها تقريباً حتى أفقدوها ملامحها الأصلية وبالتالي ألبسوها ثوبا جديداً من الأصالة .

وإذا وجعنا انتباهنا الآن شطر ليبيا لاحظنا أنها - أسوة ببلاد المغرب الأخرى - قد شهدت المدينتين الرومانية والبيزنطية وأن مصيرها السياسي بعد الفتح العربي كان في الغالب مرتبطاً بمصير شمال غربي القارة السوداء . وعليه فإن معمارها ، منذ الفتح الإسلامي فصاعداً ، لم يكن له بد من الانضواء ضمن الأطوار المغربي وذلك حتى الاحتلال العثماني على أقل تقدير ، وهذه الصورة قد وصفه لنا الجغرافيون والرحالون العرب المتمون إلى ذلك العصر .

ومما يؤسف له ان الكوارث التي نزلت بالبلاد ، دون انقطاع تقريباً

قبل الاحتلال التركي ، قد تسببت حتى في خراب بعض الكنوز المعمارية التي ضاع بعضها إلى الأبد وما برح بعضها الآخر تعود أطلاله الدفينة بمشقة إلى النور . وان ما سلم منها دون أضرار جسيمة يشتمل في المقام الأول على العديد من المساجد ذات القبيبات في طرابلس وعلى الجامعين ذوي القبة المركزية في بنغازي ، التي تم بناؤها جميعاً إبان العهد التركي . وتذكرنا مساجد طرابلس بمثلاتها الأناضولية بينما يعيد جامعا بنغازي إلى أذهانتنا المساجد العثمانية .

فبناء على ما تقدم يمكن القول ان المعمار الإسلامي الليبي في تصور هري سالادان (H. Saladin) يبدو لنا - حتى منتصف القرن السادس عشر للميلاد - كجزء من المعمار المغربي ويلوح لنا فيما بعد ذلك كملحق بالمعمار العثماني .

وبعبارة أخرى ، ان تبعية ليبيا لتركيا قد أدت إلى إخفاء حقيقة أصل المسجد الليبي ذي القبيبات ، الذي لم يكن في الواقع مجرد تقليد رخيص ، ولكنه جاء ثمة الحركة المرابطية التي جعل انتشارها الشاسع من القبة دليلاً على الموقع المقدس بل ومرادفاً له . ان هذا النوع من المساجد كان خلاصة خبرة إنشائية لم تتجاوز إقامة قبيبات مدافنية متواضعة وانه كان نتيجة انفرادية أهل ليبيا المتصلبين الذين وجدوا فيه توكيهاً معمارياً يتناسب مع نفسياتهم .

فلهذه الأسباب مجتمعة ، ظهر المسجد ذو القبيبات تلقائياً في أرجاء مختلفة من البلاد ، متقاربة كانت أو متباعدة ، وقد انتشر فيها على نطاق واسع شمل حتى الحواضر حيث كان النفوذ الأجنبي بشكل من الاشكال ملموساً فتغلب عليه .

ومع مراعاة ما أورده سالادان (Saladin) بسدد منشأ وتطور
المعمار الإسلامي ، كان للفن الإسلامي في نظر جورج مارسيه
(Georges Marçais) - ما بين القرنين السابع والذسع للميلاد (الأول
والثالث للهجرة) - مركز دفع وحيد تحول من دمشق إلى بغداد إثر
انتصار بني العباس على بني أمية ، قطيعي إذا أن يكون تصميم
المسجد المغربي ذا طابع آسيوي .

وابتداء من القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر للميلاد (من الثالث
إلى الخامس للهجرة) ظهرت إلى جانب الخلافة الشرقية (بغداد)
خلافتان أخريان في المغرب هما خلافة الأمويين في الأندلس وخلافة
الفاطميين (في تونس) الذين احتلوا مصر فيما بعد . انه كان العصر
الذهبي بالنسبة إلى الفن الإسلامي الذي بلغ في تلك الأحقاب بالذات
ما بلغه من النمو والكمال .

والخلاصة أن الامبراطورية الاسلامية أصبحت منقسمة الآن إلى ثلاث
مملكات مزدهرة حيث لمع الفر وتلأأ بكل ما يحمل في طياته من
روعة وبهاء تحت راية الإسلام في كل مكان ولكن بألوان متباينة .

ان ليبيا وان كانت مرتبطة بالمغرب العربي قد انفردت بمصير مغاير
إذ كانت دوماً موضع عصيان ومسرح كفاح وتمرد ضد الأغالبة
(التونسيين) والطولونيين (المصريين) والفاطميين (التونسيين والمصريين
في آن واحد) . لقد تعرضت للغزو من الناحيتين الشرقية والغربية
وكانت عرضة للدمار على أيدي بني هلال وبني سليم ، واستهدفت
لضربات قاسية من جانب النورمان ، ثم سقطت في النهاية تحت سلطة
مغامر (قراقوش) جلب إليها الخراب والأهوال والأحزان .

وفي تلك الأحقاب كان الفضل بوجه أخص للمغاربة الفاطميين في

الحفاظ على المعمار الليبي حيث انهم قاموا بتجديد بناء جامع الناقة العتيق وربنا بعض الانجازات الهامة الأخرى التي هي في الوقت الراهن بصدد الخروج من تحت رمال الشريط الساحلي (مدينة سلطان واجدابيا) .

وما بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر الميلاديين (السادس والثامن للهجرة) قد صارت الامبراطورية الإسلامية أشتاتاً ، فسلبت منها اسبانيا وصقلية وبلاد فارس . ومع ذلك ما برح المعمار الاسلامي يبعث إشعاعات حية تمثلت في ظهور قصر الحمراء في غرناطة والجامع الأزرق في تبرير وغور أمير في سمرقند .

ثم كتب على ليبيا أن تخوض غمار الحرب ضد الحفصيين (التونسيين) وضد جمهورية جنوا (دوريا) وضد الاسبان وضد فرسان مالطا ، وقد شهدت حضائرها وأريافها الإبادة والدمار أكثر من الإنشاء والاعمار ، فلم يكن فيها وجود يذكر للمعمار .

وأخيراً استطاع الأتراك جمع شتات هذه الامبراطورية من أبواب المغرب الأقصى حتى أبواب شرقي القارة الآسيوية فأبدعوا وفرضوا أينما حلوا لونا جديداً من المعمار الإسلامي . وحتى من وجهة النظر الثانية هذه فإن ما شيد في البلاد الليبية يمكن أن يبدو كمجرد انعكاس للوجود التركي فيها . وعليه فإذا نظرنا إلى المعمار الإسلامي الليبي بمنظار سالادان (Saladin) أو بمنظار مارسيه (Marçais) - أي بأعين المؤرخ والأديب - لوجدناه منسجماً تمام الانسجام أولاً مع المدرسة المغربية وثانياً مع المدرسة العثمانية ، بل ان ذلك حقيقة لا مرأى فيها إلا بالنسبة إلى نقطة واحدة تتعلق بالمسجد ذي القبيبات المتحاذية الذي أسميناه « المسجد الليبي » . ان هذا المسجد لا ينحدر في الواقع من هذه المدرسة أو من تلك ، إنما هو إبداع ليبي أصيل تضمنت الصفحات السابقة شرحاً ضافياً لنشأته ونموه .

وإذا استطعنا التوصل إلى هذه النتيجة فذلك لأننا لم نركز دراستنا على بحث التصاميم والواجهات والعناصر الزخرفية أو القيم التشكيلية للمباني الأثرية التي نجت من الاندثار ، ولكننا ركزناها على اعتبار صفاتها المعمارية الصرفة ، أي على طبيعة وشكل وحجم ومعنى فضاءها الداخلي .

مايو ١٩٦٥

مايو ١٩٦٩

معجم بعض الألفاظ والأصطلاحات الفنية
السّوارة فف هذالك ككاب

corsi (e conci)	آدفة (وشنافف)
architrave	أسكفة ، عتب
cemento armato	اسمنت مسلح
liscio	أملس
quadro , mostra, massello	اطار
fregio	افرفف
opera	انجاز ، عمل ، شغل
ionico	افونف
tecnica	أسلوب ففف
porta	باب
fusto	بدن (العمود أو المئذنة)
guglia	« برنس » غطاء المئذنة
saliente	بروز ، نتؤ

soffitto	بطانة (السقف)
intradosso	بطن (العقد أو القبة أو القبوة)
chiazza	بقعة
navata	بلاطة
edificio, corpodì fabbrica	بناء - بنيان، عمارة، صرح
arcatura cieca	بوائك صماء
portone	بوابة
oratorio, tempio,	بيت الصلاة ، مصلى
ef fetto	تأثير - فعل
capitello	تاج ، رأس (العمود)
stilizzazione	تحويل
traforo	تخريم
urbanistica	تخطيط المدن
schema	تخطيط كفاقي
riquadro, riquadratura	تربيعة
disposizione	ترتيب
intreccio	تشابك
pianta, soluzione	تصميم ، خريطة ، مسقط أفقي
concezione	تصور
sporgenze e rientranze	تضاريس
intarsio	تطعيم ، ترصيع
incastro	تعشيق
particolare	تفصيلة
tecnica	تقنية

rastremazione	تناقص (قطر المثذنة أو العمود)
statico	توازني
arabesco	تورييق
influenza	تأثير ، نفوذ
tridimensionale	ثلاثي الابعاد
trilobato	ثلاثي الفصوص
trifoglio	ثلاثية الوريقات
thuluth .	ثلث (لون من الخطوط العربية)
travicello	جائزة
muro, parete	جدار ، حائط
muro di contenimento	جدار ، حاو
muro divisorio	جدار فاصل ، قطوع
muro portante	جدار رافع
muro perimetrale	جدار محيطي
muro a scarpata	جدار مدعم
interno	جوف ، جوفي - داخل ، داخلي
nicchia, cavita,	جوفة ، كوة
tromba d'angolo	جوفة (ركنية) مقوسة
estetico	جمالي ، ذوقي
campata	جلون
trama, partito	حابل
papapetto, orlo	حاجز ، حافة
città	حاضرة ، مدينة

chiove di volta	حجر العقد ، عقدة القوس
volume	حجم
volumetrico	حجمي
estradosso	حد أعلى ، ظهر العقد
dadi	حدائر (كعوب تعلو تيجان الأعمدة)
artigianale	حرفي
pannello	حشوة
forte, fortilizio	حصن ، قلعة
civiltà, culturà	حضارة ، مدنية ، ثقافة
urbano	حضائري
scasso	حفر
basso rilievo	حفر بارز
guscio	حلية مجوفة
toro	حلية محدبة
rosone	حلية مزخرفة مستديرة
modanatura	حلية معمارية
padiglioni (volta a...)	حنايا (قبوة ذات حنايا)
stilizzare	حور
patio	حوش (وسط الحوش)
spazio, posto	حينز ، فضاء
esterno	خارج - خارجي
caravansera	خان ، سرايا قوافل ، نزل
calcestruzzo	خرسانة
pianta	خريطة ، تصميم

maiolica	خزف ، قيشاني
linea	خط
direttrice	خط دليلي
interno	داخل - داخلي ، باطن - باطني
balaustra, ringhiera	درازين ، حاجز
pilastro	دعامه
contraforte	دعامه مائلة
convento	دير
convento fortilizio	دير محصن
gusto	ذوق
vertice	رأس
verticale	رأسي
trave	رافدة
inquadrare	ربع
portale	رتاج ، رتج
androne	ردمة
scacchiera	رقعة شطرنجية
mastaba	« ركابة » مسطبة
portico, porticato	رواق ، اروقة
mausoleo, stanza funeraria	روضة ضريح ، مدفن
decorazione, ornamento	زخرفة ، زينة
stucco	زخرفة جصية
mattonelle, piastrelle maiolicate	زليج ، قيشاني

vicolo, stradicciola	زقاق (زنقة)
vicolo cieco	زقاق مسدود
floreale	زهوري
passaggio a volta	ساباط
fusto	ساق (العمود أو المئذنة)
baldacchino	سرادق
caravanserraglio, albergo	سرايا القوافل، خان، فندق
cipresso	سرو
tetto, terrazzo	سطح
superficiale	سطحي
tetto, copertura	سقف
copertura piana	سقف مسطح
tetto a doppio spiovente	سقف مسم
conci dell'arco	سجاجات العقد
mura	سور ، اسوار
Cardo	شارع رئيسي
decumano	شارع مستقيم
trapezoidale	شبه منحرف
balconata	شرفة (المئذنة) « قصعة »
matroneo	شرفة داخلية (مطلة على بيت الصلاة)
ballatoio	شرفة داخلية (تطل على وسط الحوش)
striscia, fascia, Cordone	شريط
... a scacchiera	شطرنجي
intaglio	شطف

forma, figura, Configurazione	شكل ، رمز
corsi di lastre, etc.	شناوى (حجارة توضع فى البناء بالمرض)
artigano, costruttore	صانع
cortile	صحن ، فناء
conchiglia	صدفة بحرية
mausoleo, tomba	ضريح ، قبر
intrecci	ضفائر
costola, costolatura	ضلع ، أضلع ، أضلاع
spicchi	
strato, piano	طبقة .
piano di distacco	طبقة انفصال
tamburo	طبلة ، قاعدة (القبة)
stile	طراز
cornice	طرة
cornicione	طنب
lesena	طنف
inquadrare	طوق
longitudinale	طولي ، رأسى
esterno, esteriore	ظاهر - ظاهري ، خارج - خارجي
estradosso	ظهر (القبة)
trasversale, trave a « T »	عارضة
soglia	عتبة

latitudinale, trasversale	عرضي ، أفقي
stipite	عضادة ، قائمة (الباب)
arco cieco	عقد (قوس) أصم
arco aferro di cavallo	عقد حدوة فرس
arco di scarico	عقد عاتق
arco aseo acuto	عقد مدبب
arco a tutto sesto	عقد مستدير
arco a sesto ribassato	عقد منخفض
chiave di volta	عقده (حجر) العقد
edificio, palazzo, fabbricato	عمارة ، بناء ، صرح
complesso	عمارة مركبة ، مجمع
camera, stanza, sala	غرفة ، حجرة
lobo, lobi	فص ، فصوص
spazio, vuoto, luogo	فضاء ، فراغ ، حيز ، مجال
arte , tecnica	فن ، حرفة ، تقنية
artista	فنان
architettura, edilizia	فن العمارة ، المعمار
tecnico	فني ، تقني
base, imposta	قاعدة ، منبت (العقد)
basamento	قاعدة العمود
stipite	قائمة ، عضادة
atrio	قاعة انتظار
frigidarium	قاعة باردة

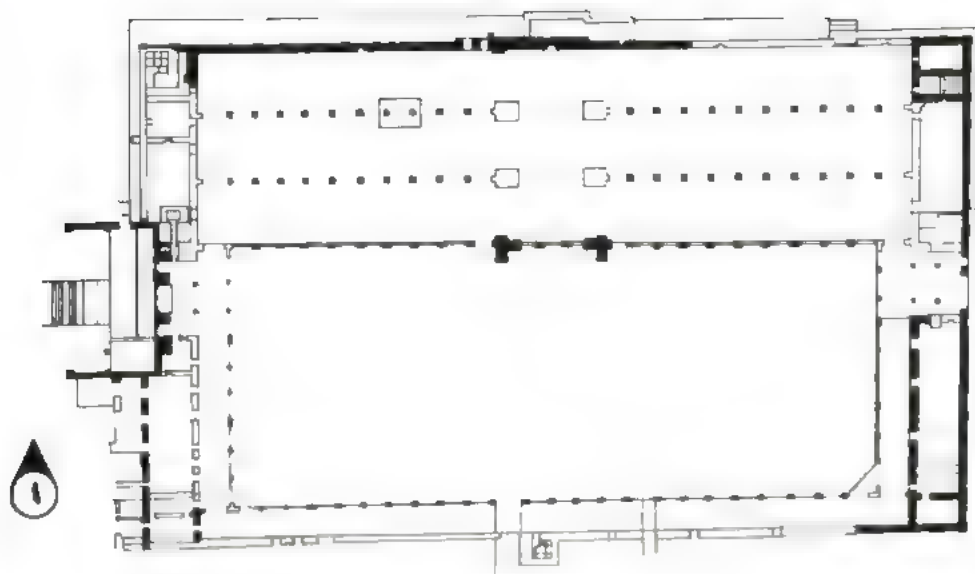
calidarium	قاعة حمامية
tepidarium	قاعة دافئة
sala ipostila	قاعة معمدة
cupola a trombe	قبة ذات جوفات (ركنية) مقوسة
cupola a pennacchi	قبة ذات مثلثات كروية
cupola a lunette	قبة ركنية مقطوعة
cupoletta	قبيلة
vôlta a padiglicni	قبوة ذات حنايا
vôlta a crociera	قبوة متقاطعة
vôlta a sesto acuto	قبوة مدببة
vôlta ellittica	قبوة مرجونية (نصف بيضية)
vôlta a botte	قبوة مستطيلة
vôlta sferica	قبوة نصف كروية
mattone , tegola	قرميد ، آجر
setto	قطاع
parabola	قطاع مكافئ
segmento di cerchio	قطعة دائرية
scannellatura	قنوات عمودية
medaglione	قمرة (حلقة مستديرة أو غير مستديرة)
castello , forte	قلعة ، حصن ، قصر
bulbo (guglia a...)	قلنسوة (شكل قبة نوع من المآذن)
arco (arcata)	قوس ، عقد (أقواس)
arco quadrifronte	قوس رباعي الواجهات
spinta	قوة الدفع
valore plastico	قيمة حجمية

rivestimento	كسوة
graffire, graffiato	كشط ، مكشوط
monumento	كنز أثري (معمل أثري)
feritola, nicchia	كوة ، جوفة
corinzio	كورنثي
raccogliaccio	لقبط
tavola,	لوحة
colore, tipo, genere	لون ، نوع ، غلط
monumento	مبنى (معلم) أثري
ortogonale, perpendicolare	متعامد
sfogo	متنفس
polilobato	متعدد الفصوص (عقد)
policromo	متعدد الألوان
pennacchio	مثلث كروي
ingresso, passaggio	بجاز ، مدخل ، معبر
ingresso a baionetta	بجاز ذو زاويتين متتاليتين
spazio	بجال ، فضاء ، حيز
complesso	مجمع
asse	محور
stilizzato	محوّر
perimetro , perimetrale	محيط ، محيطي
piano	مخطط
funerario	مدافني
corsi di muratura	مداميك (صفوف أفقية من البناء)
ingresso	مدخل ، بجاز
marabutto - I	«مرابط» (ولي أو ضريح ولي) «مرابطية»

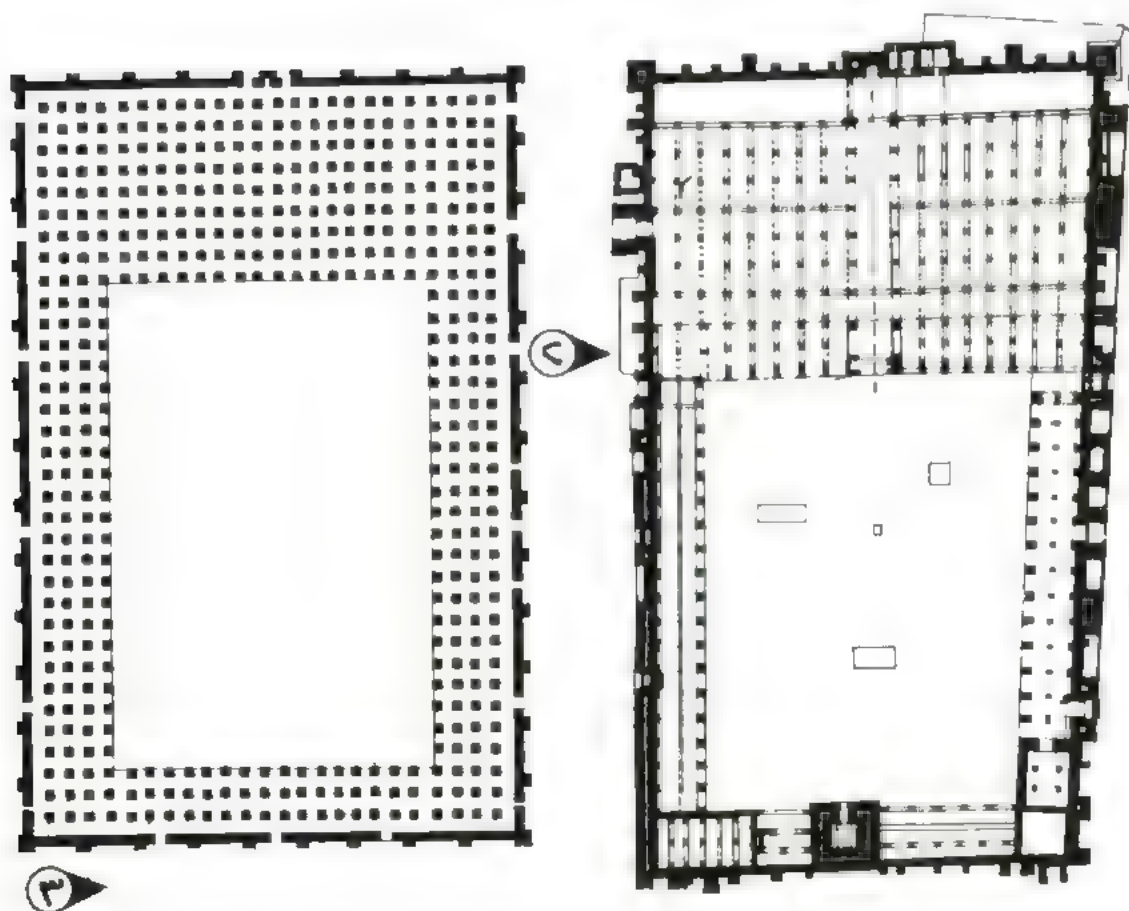
marabuttismo	مرايطية (ظاهرة الزهد والتقشف)
marbua	مربوعة (غرفة للضيوف تفتح على مجاز البيت)
superficie	مساحة
planimetrico	مساحي
distanza, spaziatura	مسافة
ballatoio - I	« مستراح » (مساتريخ)
listello	مسطرة
pianta	مسقط افقي
mensola	مسند
anta	مصراع
cappella	مصلى (كنيسة ، مكان معد للصلاة)
costolato, a spicchi	مضلع
tempio	معبد ، مسجد ، بيت صلاة
losanga	معيّن
tortile	مفتول
concetto	مفهوم (مفاهيم)
stalattiti	مقربصات
intonaco	ملاط
viticci	ملامس (لون من الزخرفة النباتية)
corridoio	ممر ، ممشى
imposta	منبت (العقد)
pulpito	منبر
trapezio	منحرف
prismoidale	منشوراني
prismatico	منشوري

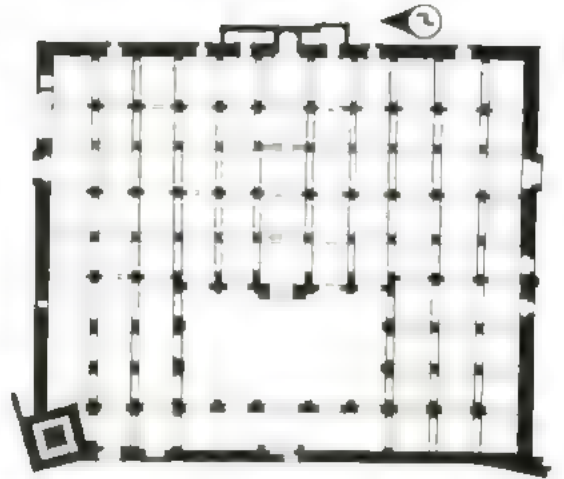
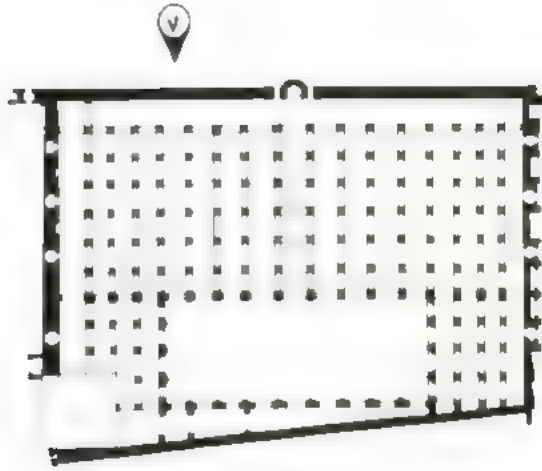
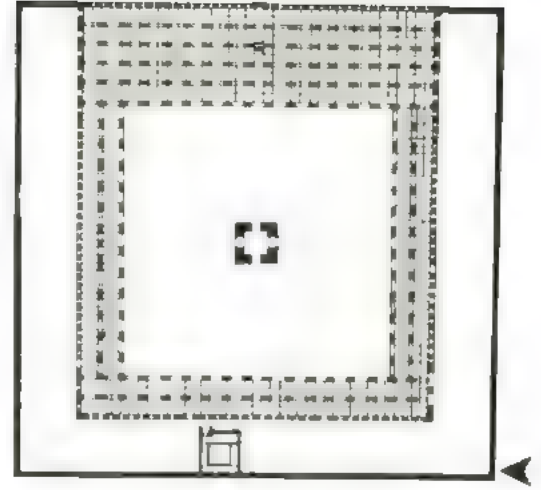
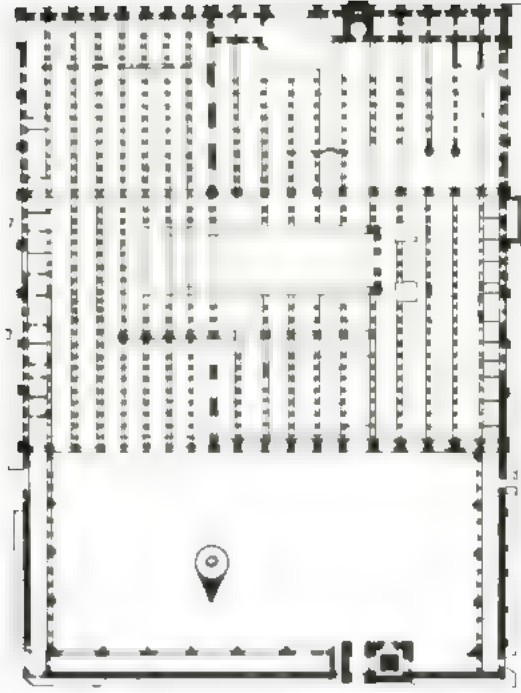
prospettiva, profilo	منظر جانبي
sfondo	منظر خلفي
prospettivo	منظوري
maestranza	مهاره
parallelo	مواز (متواز)
motivo ornamentale	موضوع زخرفي
malta	مونة
caratteristica, particolarita	ميزة
minareto	مئذنة
rosone	نافذة وردية أو زخرفية مستديرة
vegetale, botanico	نباتي
sporgenza	نتوء ، بروز
scultura (sculpture)	نحت (منحوتات)
basso rilievo	نحت بارز
schema	نسق ، كفاف
influenza	نفوذ (تأثير)
quadrifoglio	نقل
stucco	نقش جصي
tipo, genere, specie	نوع ، لون ، نمط
mezzaluna, lunetta	هلال
struttura, scheletro	هيكل
facciata, frontale	واجهة
tirante	وتر
intradosso	وجه أسفل (بطن العقد)
rosette	وريدات
zoccolatura	وزرة

اللوحات



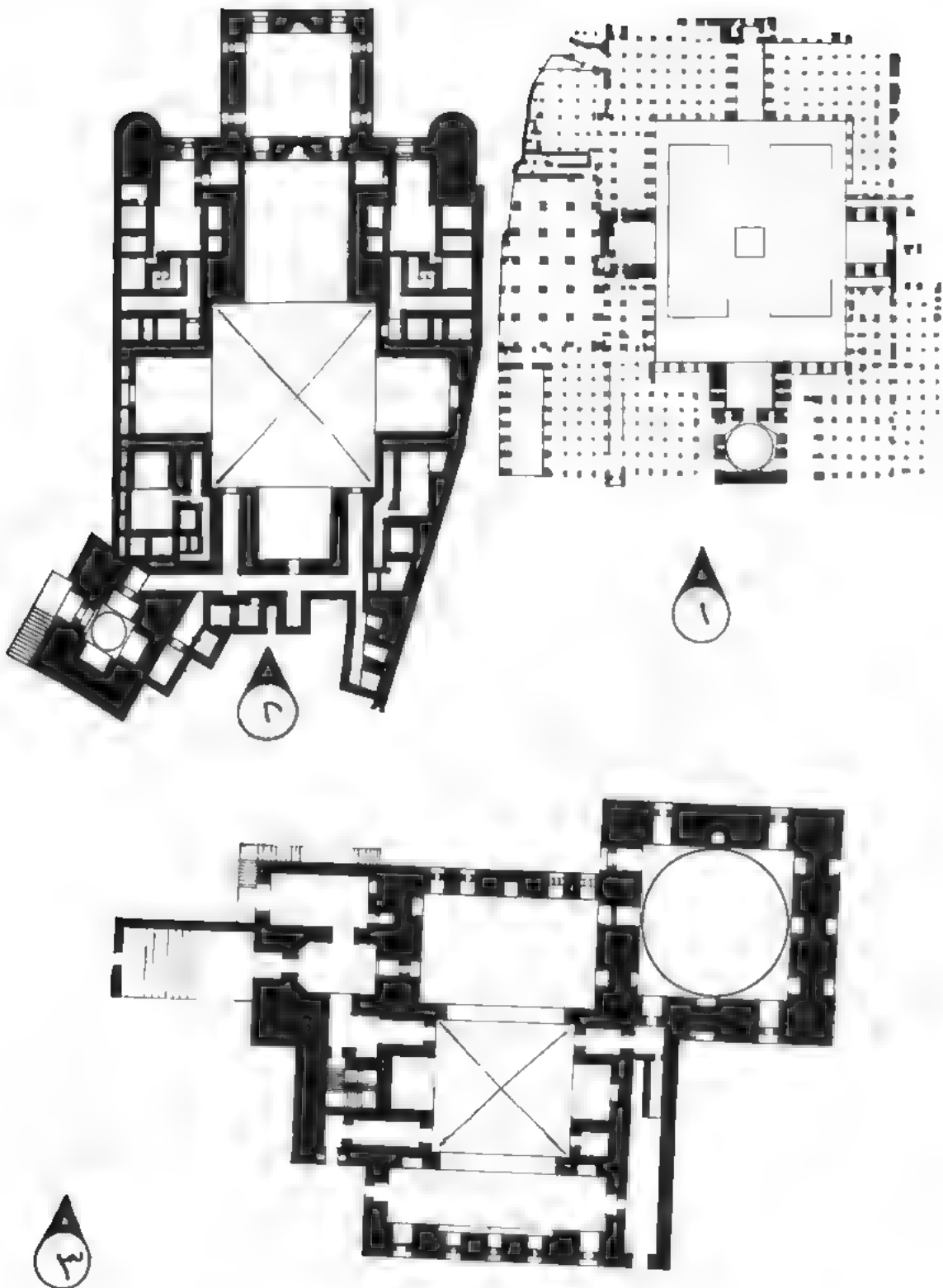
- ١ - سوريا - الجامع الكبير بدمشق (٠٥٨٦/٠٧٠٥)
 ٢ - تونس - الجامع الكبير بالقيروان (٠٥٢٢١/٠٨٣٦)
 ٢ - العراق - الجامع الكبير بسمراء (٠٥٢٤٦/٠٨٥٠)





- ٤ - مصر - جامع بن طولون (٨٦٩م / ٥٢٧٥هـ)
 ٥ - اسبانيا - جامع قرطبة (٩٨٧م / ٣٧٦هـ)
 ٦ - الجزائر - الجامع الكبير بالجزائر (١٠٩٦م / ٤٨٩هـ)
 ٧ - المغرب الاقصى - جامع الكتبية - مراكش (١١٤٦م / ٥٤٠هـ)

اللوحة رقم (١)
 مساجد ذات الطابع التقليدي العتيق

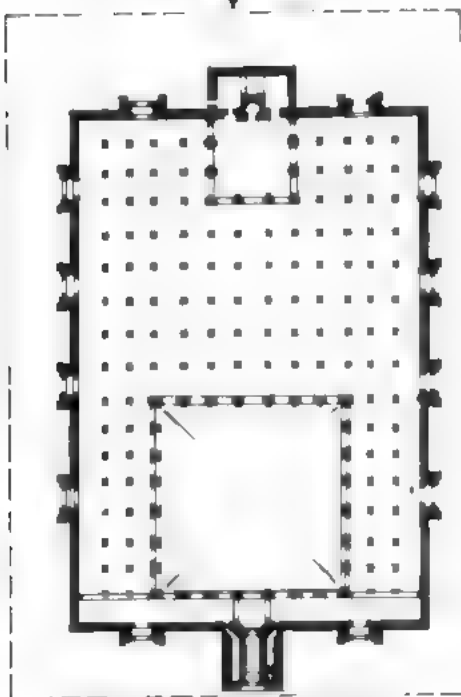


اللوحة رقم (٢)

٤



٥



مساجد ذات اربعة ايوانات

- ١ - مسجد الجمعة - القرن العاشر الميلادي /
الثلث الهجري - ايران - اصفهان .
- ٢ - جامع حسن - القرن الرابع عشر الميلادي /
السابع الهجري - مصر - القاهرة .
- ٣ - جامع قائد بك - ١٤٦٦ / ٨٧١ هـ - القاهرة -
مصر .
- ٤ - صحن ذو اربعة ايوانات .

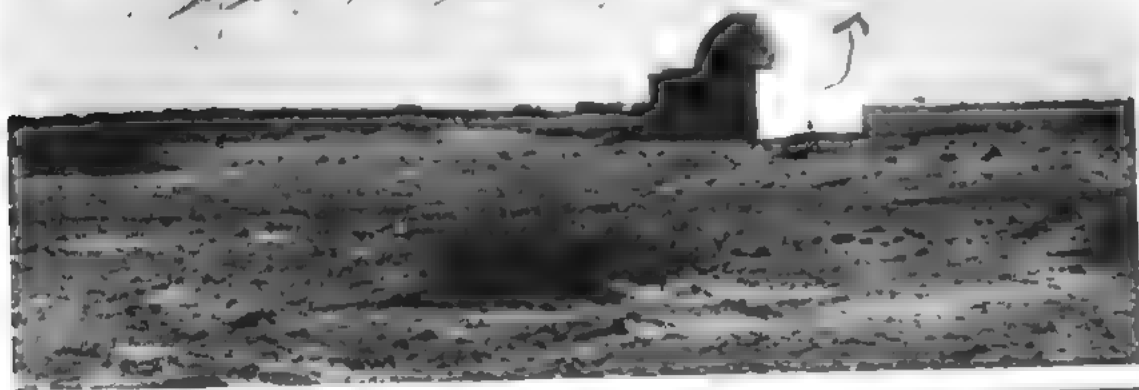
مسجد ذو الطابع التقليدي العتيق

- ٥ - جامع المنصورة - تلمسان - الجزائر .

الأميرة



بنو شيبان

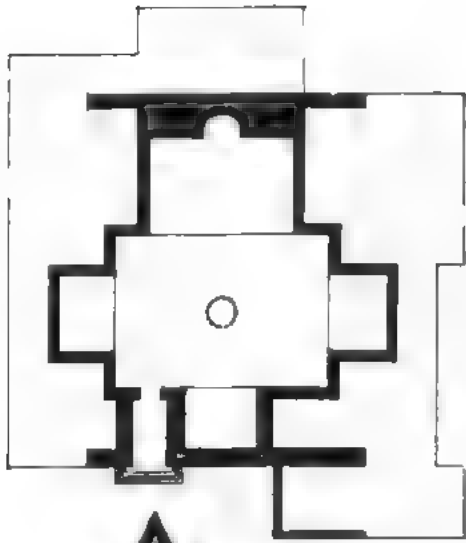


مرا بطة
(اضرحة
اولياء)



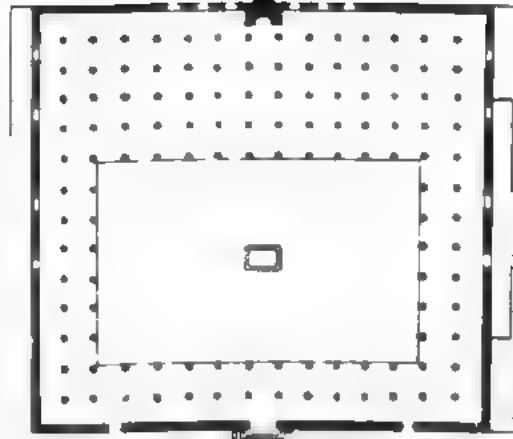
اللوحة رقم (٣)

تصاميم مبسطة



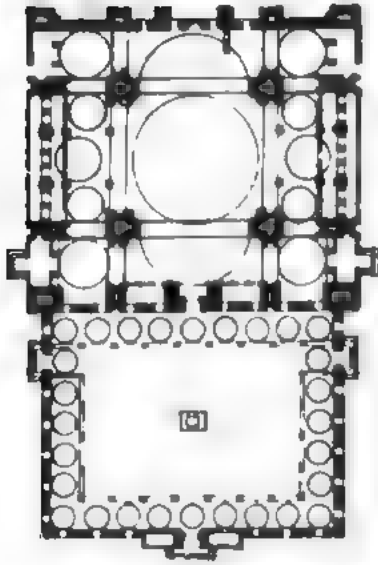
٢

٢ - جامع ذو اربعة ايوانات



١

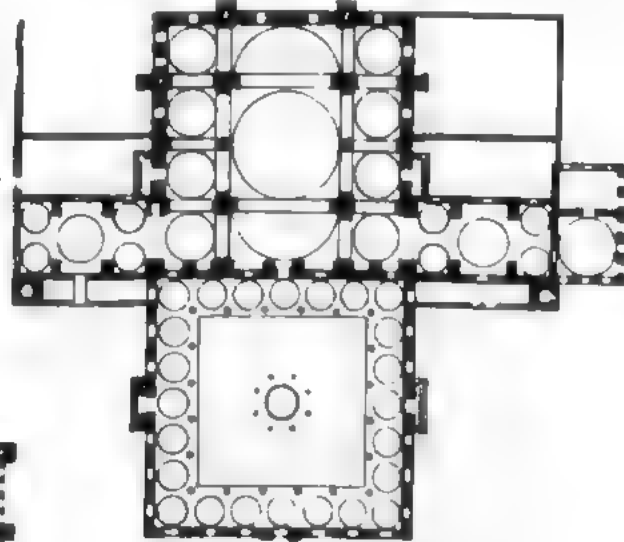
١ - جامع من النوع العتيق



٣

جوامع عثمانية

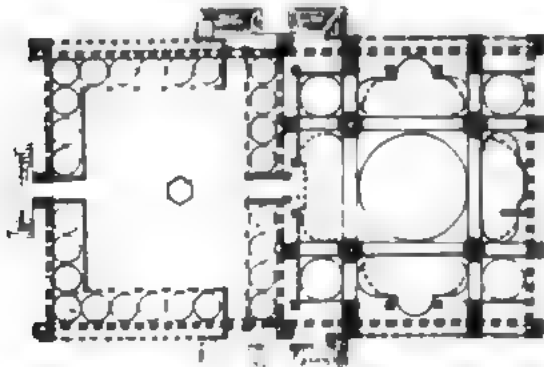
٣ - جامع السليمانية - اسطنبول (١٥٩٦٠)



٤

٤ - جامع بيازيد الثاني

- اسطنبول (١٥٩١٠)

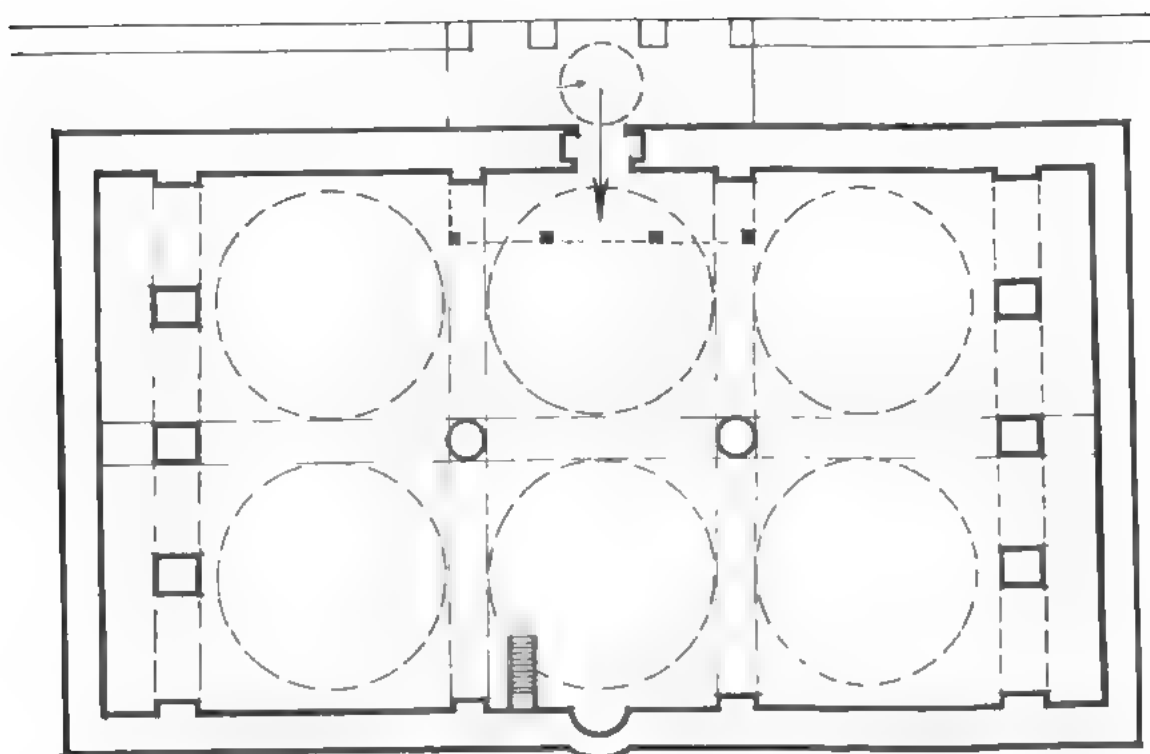


٥

٥ - جامع السلطان احمد - اسطنبول

١٠٢٤ (١٥١٠٢٤)

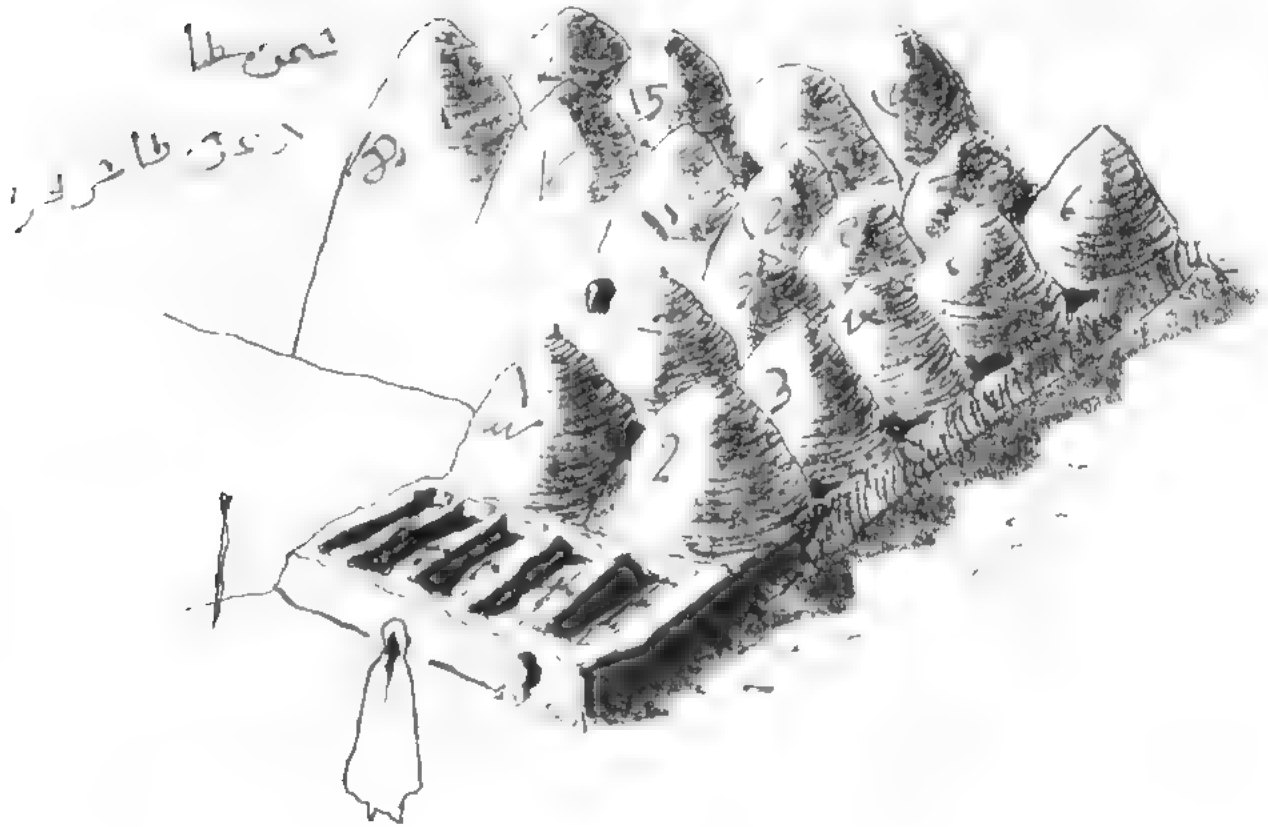
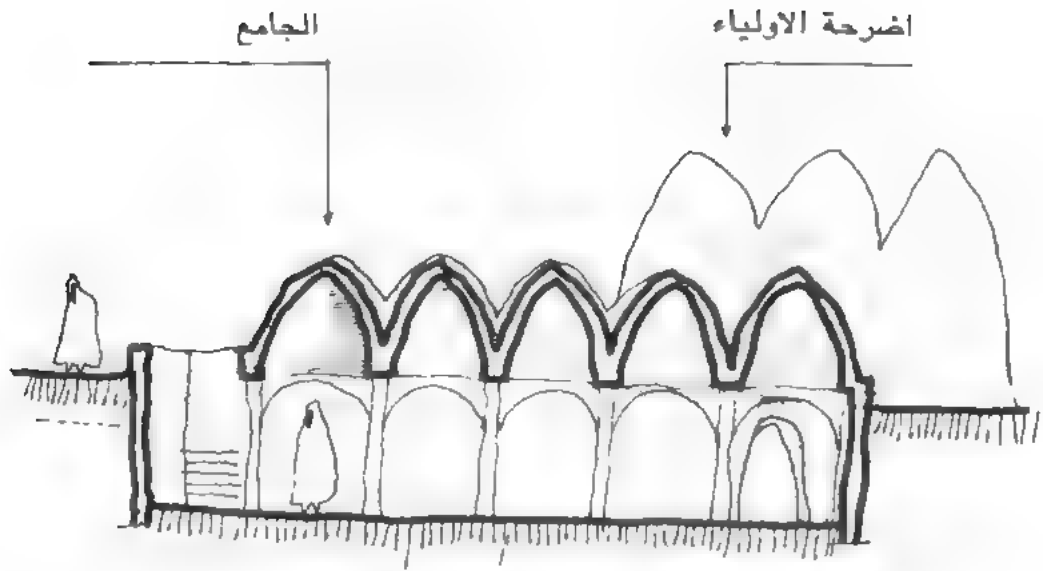
اللوحة رقم (٤)



المئذنة



اللوحة رقم (٥)
مسجد بياله باشا
بإسطنبول سنة ١٩٨١ هـ
تصميم تقريبي

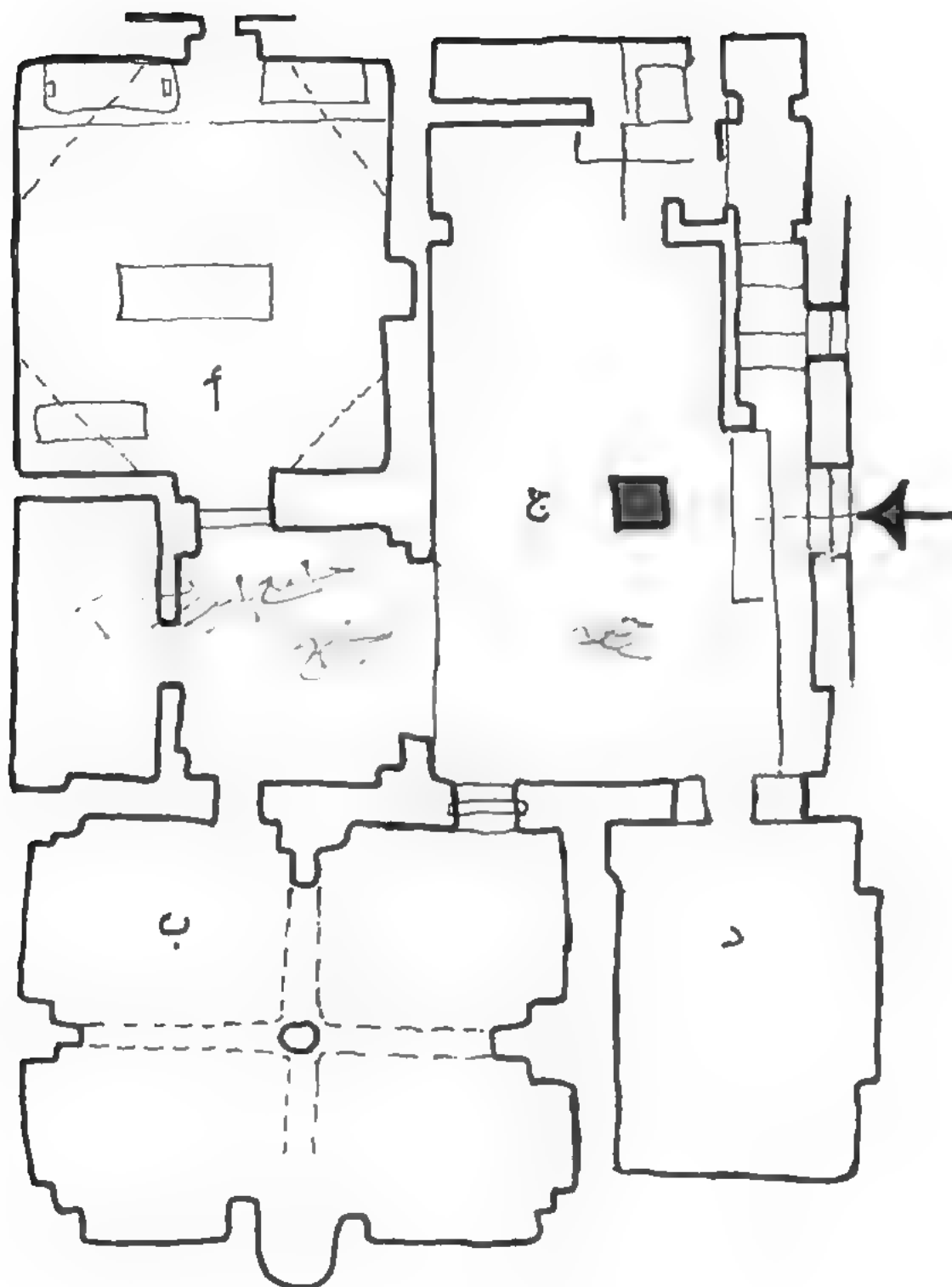


اللوحة رقم (٦)

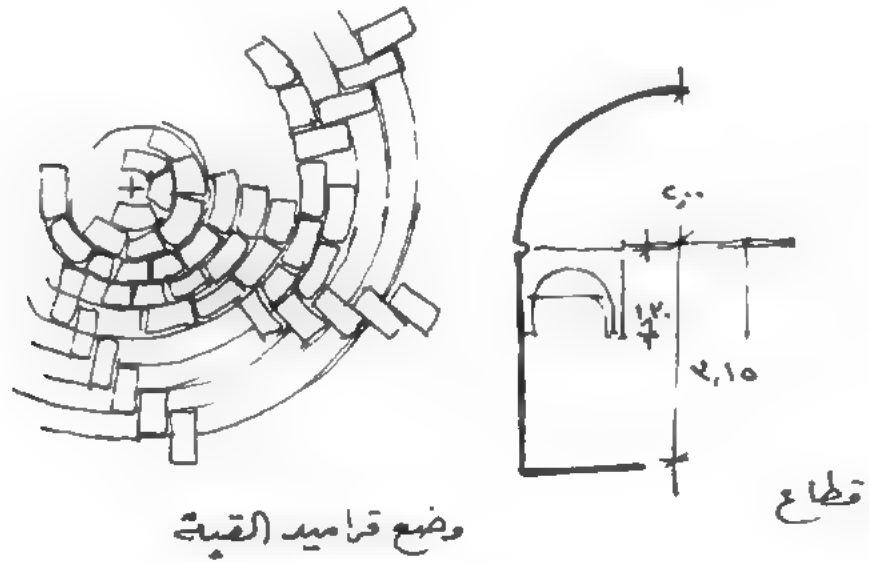
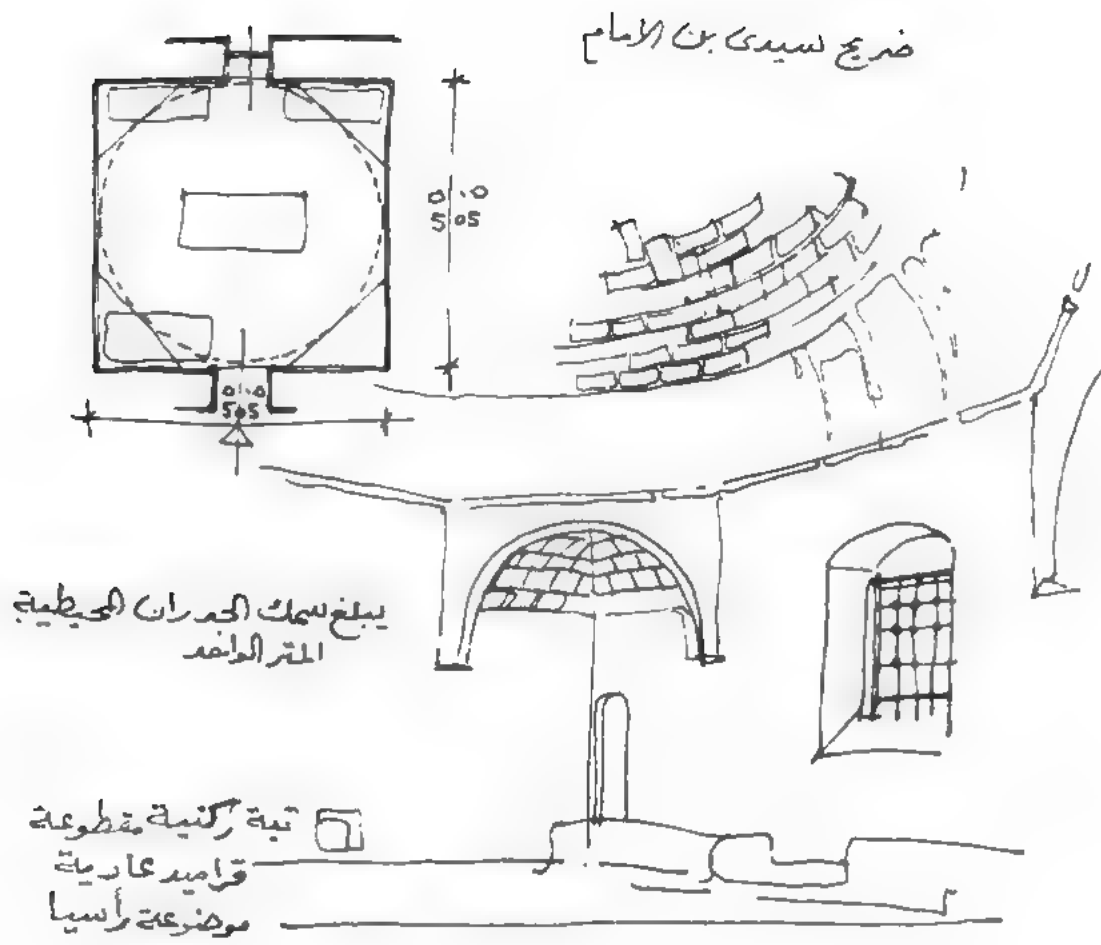
اوجلة - جامع سيدي عبدالله
واضرحة الاولياء
(المرابطية)



اللوحة رقم (٧)
من الحجرة المفروسة عند رأس القبر الى المرباط



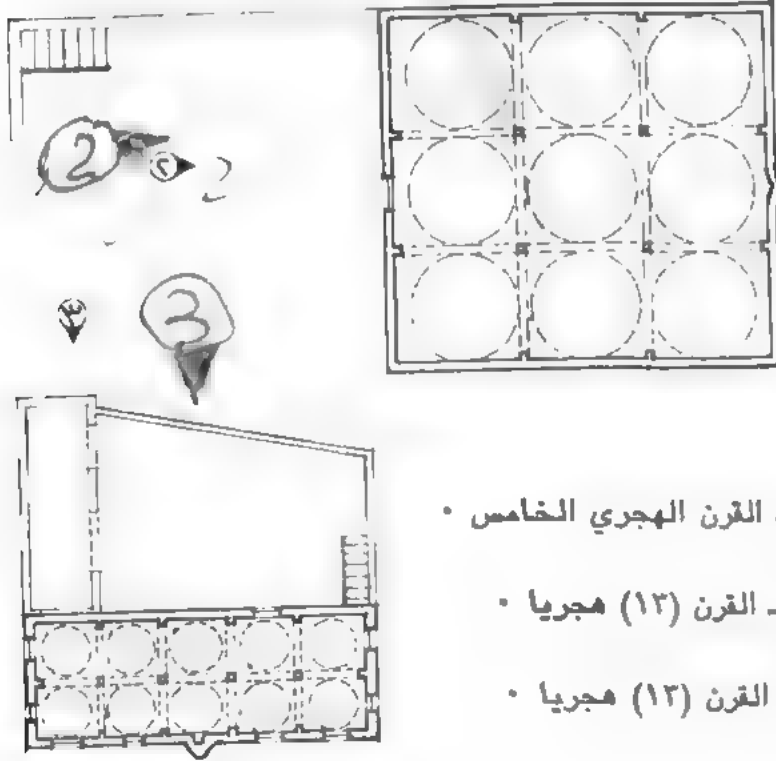
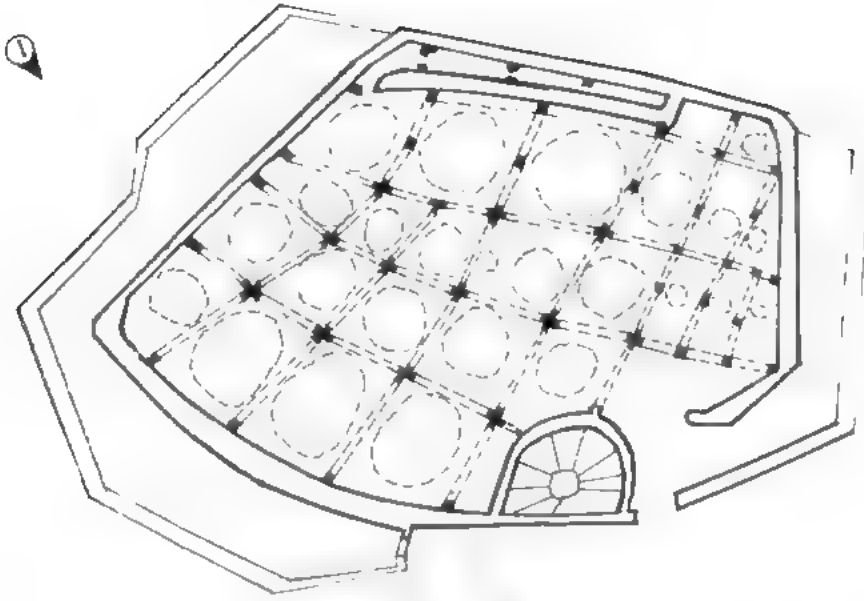
الم لوحة رقم ٨)
مسجد سيدي بن الامام



اللوحة رقم (٩)



اللوحة رقم (١٠)
سيدي بن الامام

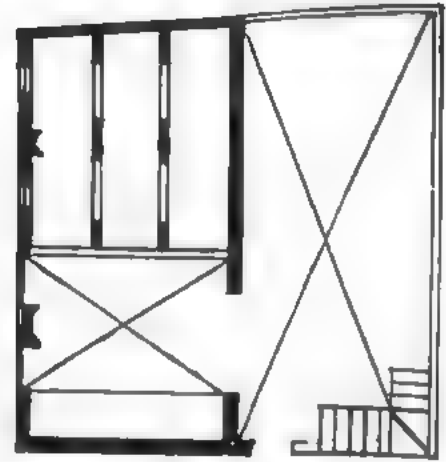
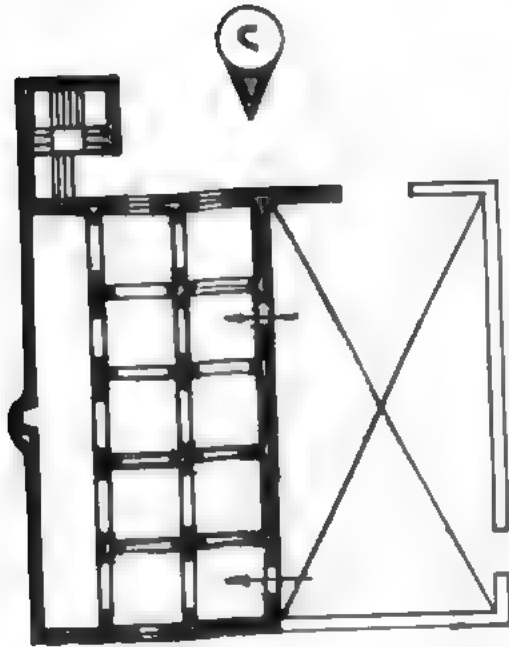
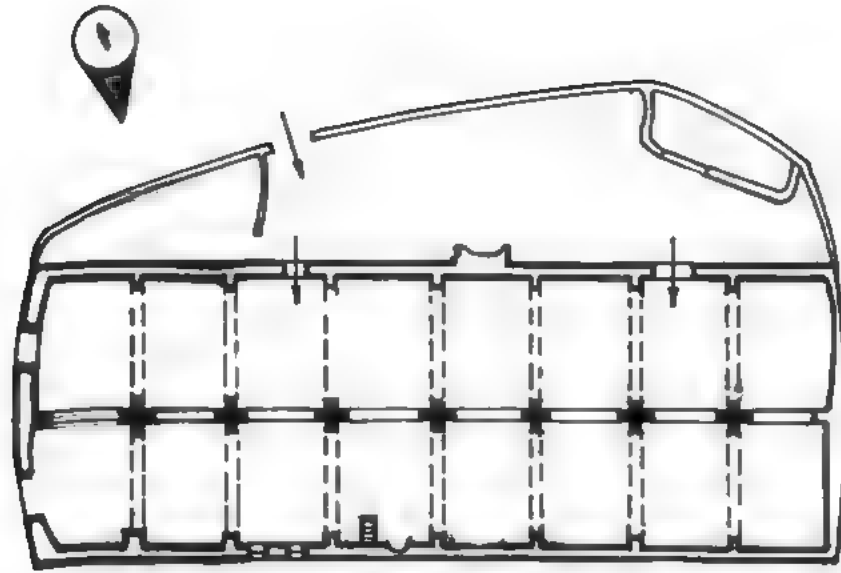


١ - الجامع الكبير - القرن الهجري الخامس •

٢ - جامع الزغاغة - القرن (١٢) هجريًا •

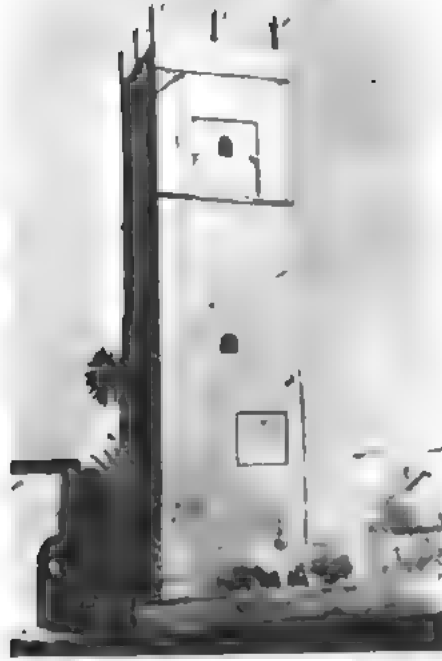
٢ - جامع السبخة - القرن (١٢) هجريًا •

اللوحة رقم (١١)
مساجد بواحة اوجلة

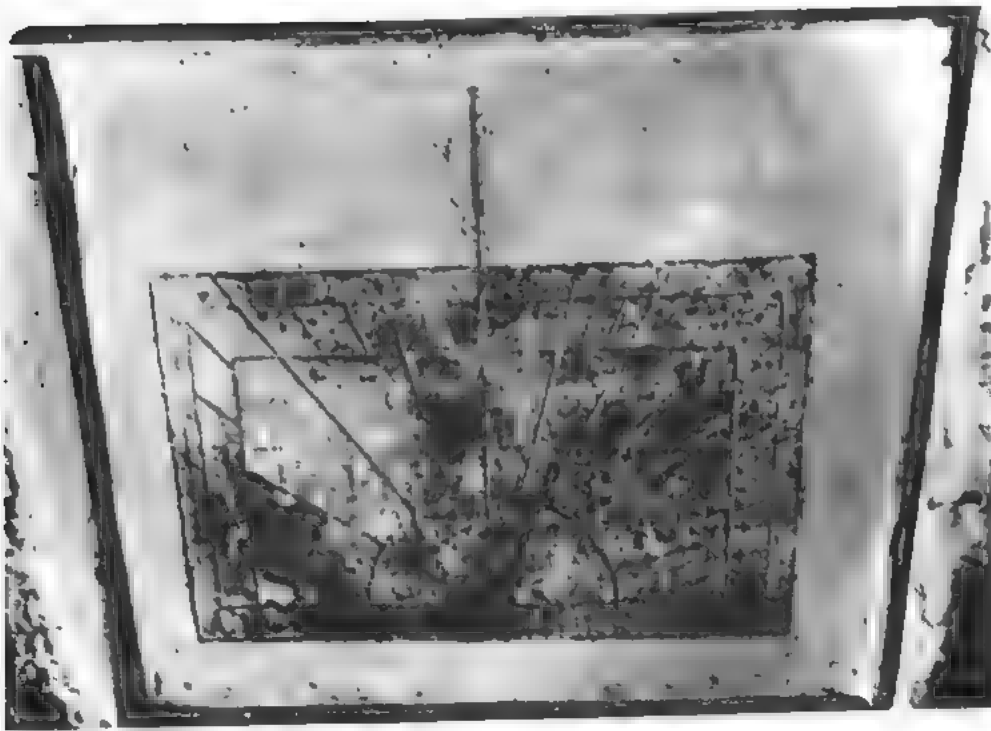


- ١ - جامع براك القصر (القرن ٧ هجرياً) •
- ٢ - جامع الحناشى بمرزق (يرجع عهده لعدة قرون) •
- ٣ - جامع الجديد بسبها (يرجع عهده لعدة قرون) •

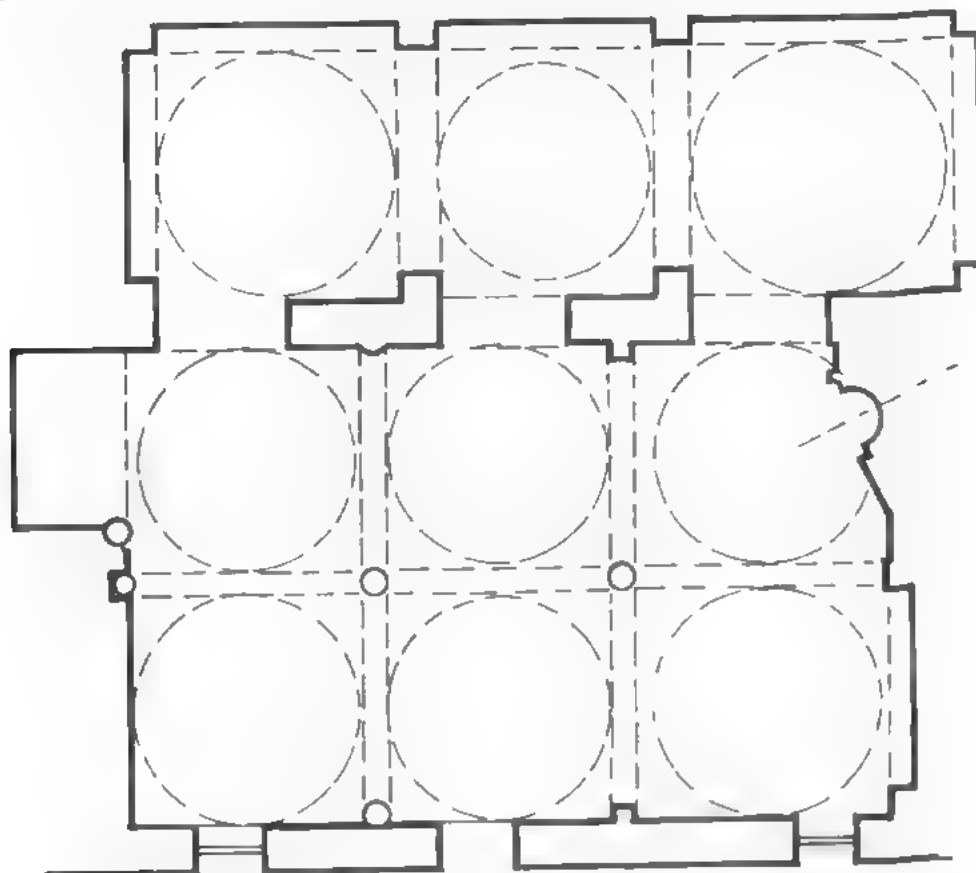
اللوحة رقم (١٢)
مساجد عتيقة بفزان



منذنة جامع مولاي محمد



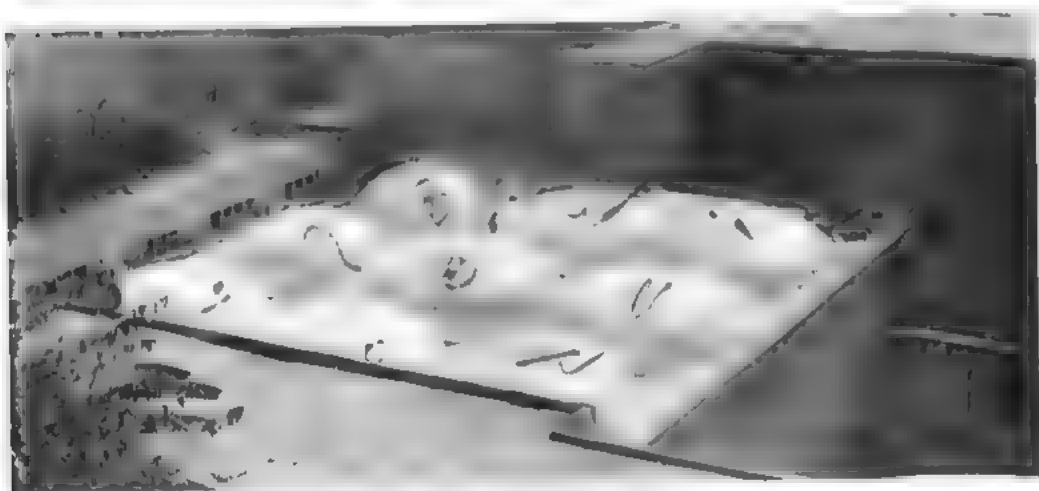
اللوحة رقم (١٣)
مزولة المنذنة



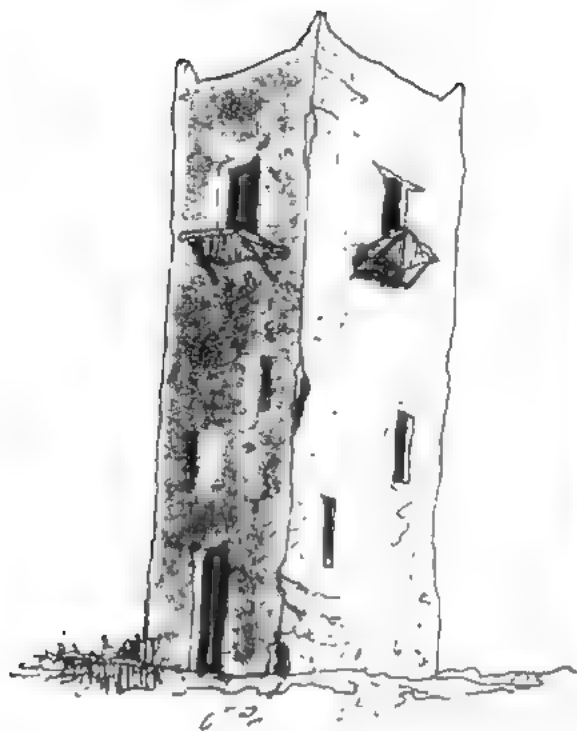
التصميم

السقف

مخطط



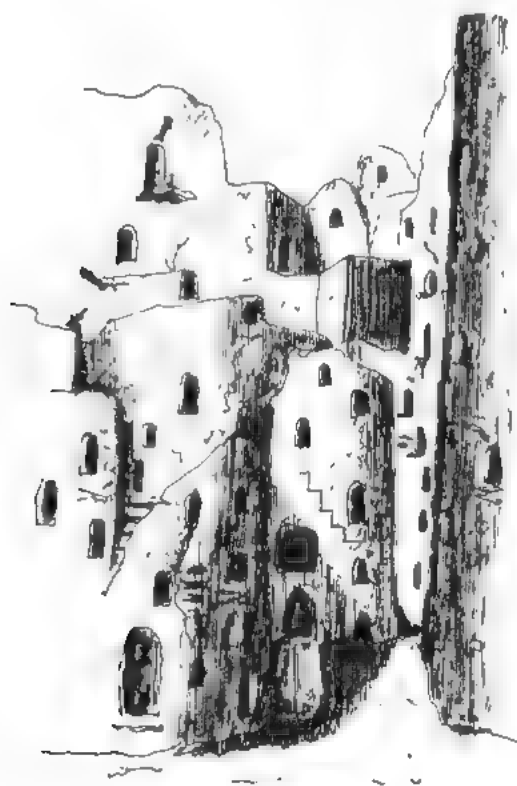
اللوحة رقم (١٤)
مسجد قلعة طرابلس



برج شكشوك



برج مزدة



مخزن غلال فالوت
اللوحة رقم (١٥)

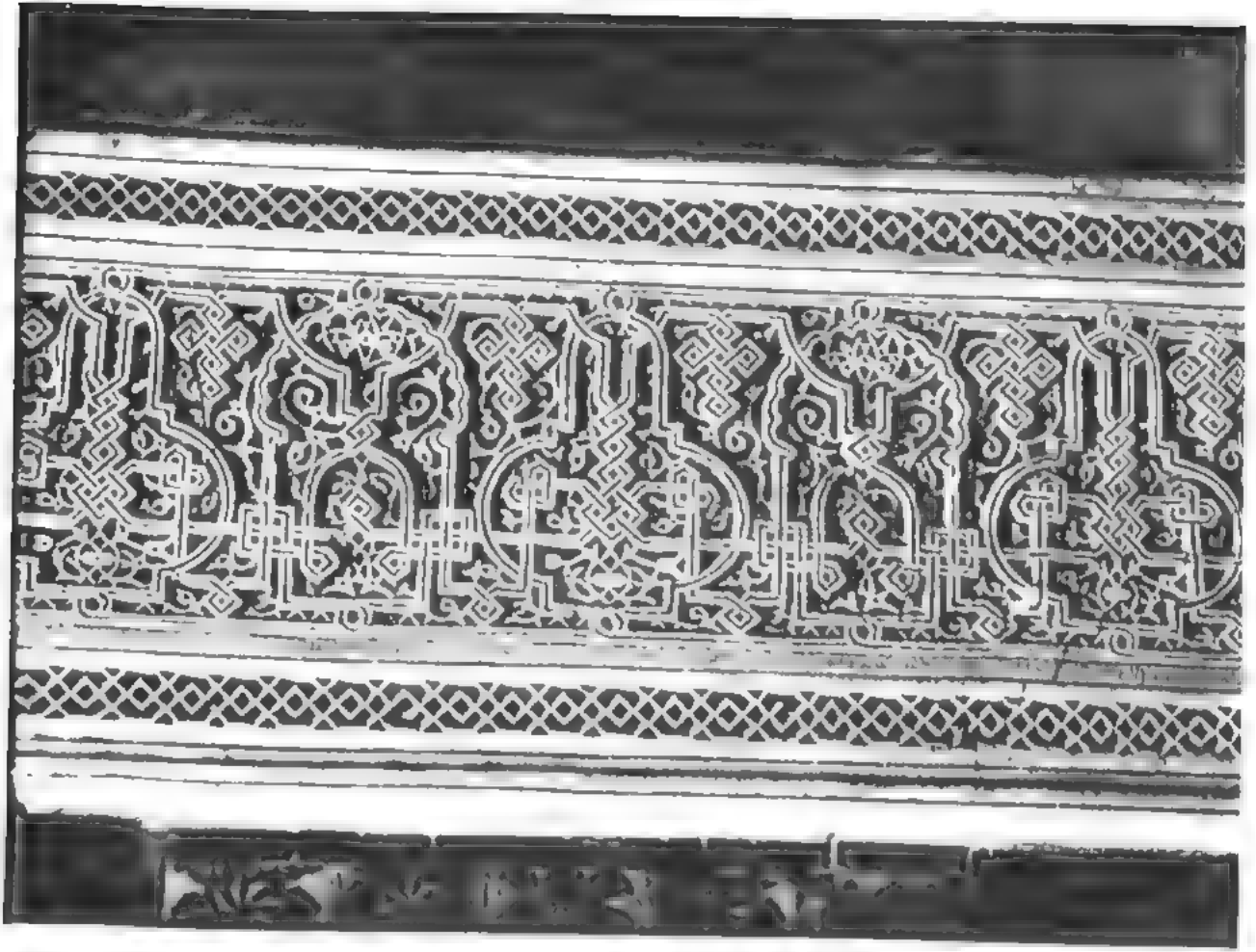


اللوحة رقم (١٦)
سوق



موضوع نباتي

اللوحة رقم (١٧)



اللوحة رقم (١٨)
مواضيع هندسية

کوفی بدایف

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

کوفی مزدھر

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

دیوانی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فارسی

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

ثلث

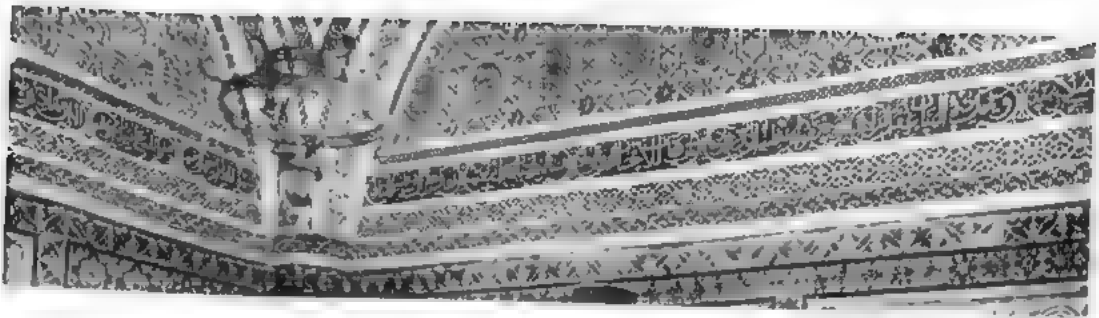
أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

نسخی

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

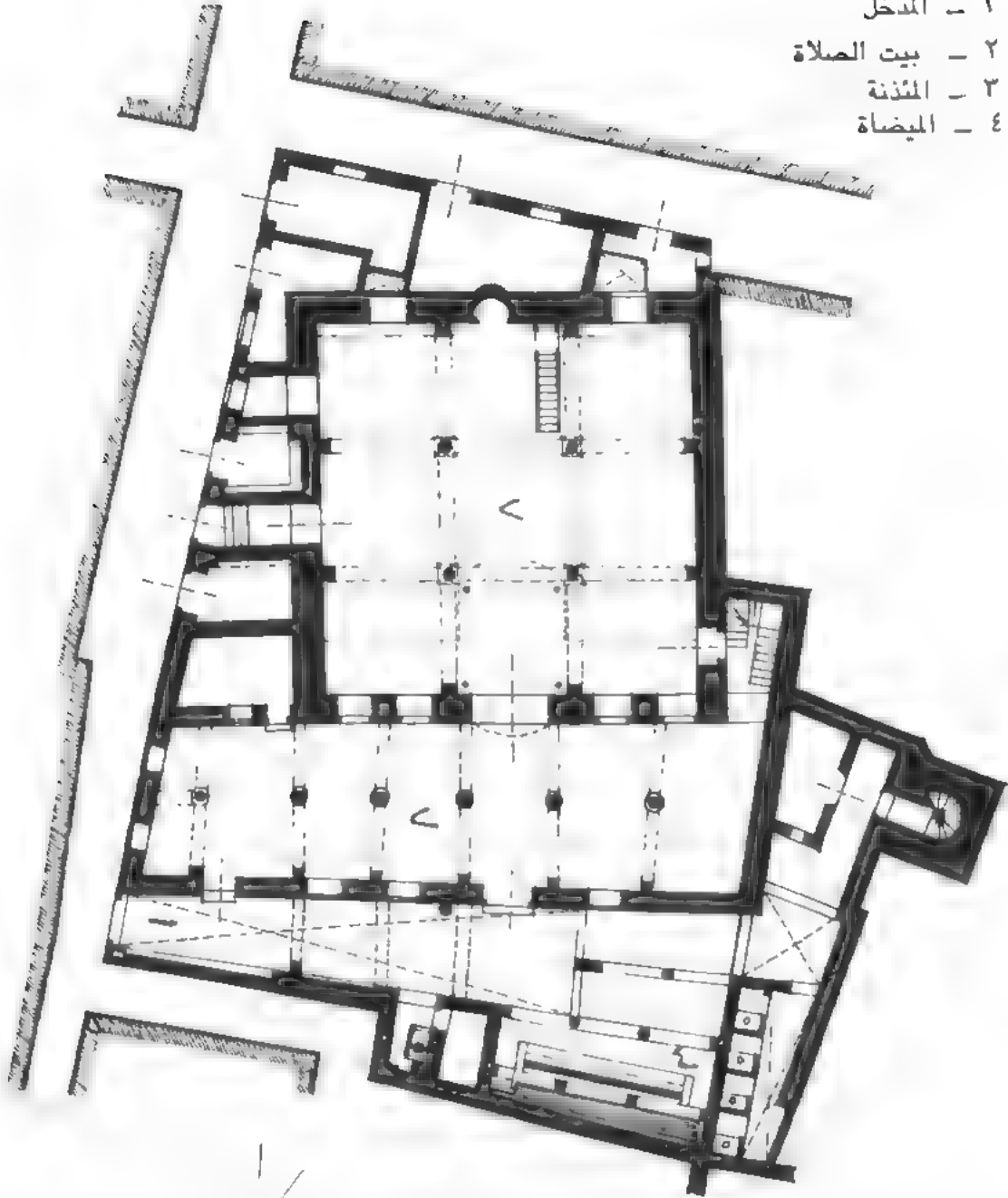
اللوحة رقم (۱۹)

کتابت زخرفیه



اللوحة رقم (٢٠)
شريط كتابة زخرفية

- ١ - المدخل
- ٢ - بيت الصلاة
- ٣ - المئذنة
- ٤ - الميضاة



اللوحة رقم (٢١)
جامع الخروبة



اللوحة رقم (٢٢)
جامع الخروبة



اللوحة رقم (٢٣)
جامع سيدي طرغت



السدة

المنبر



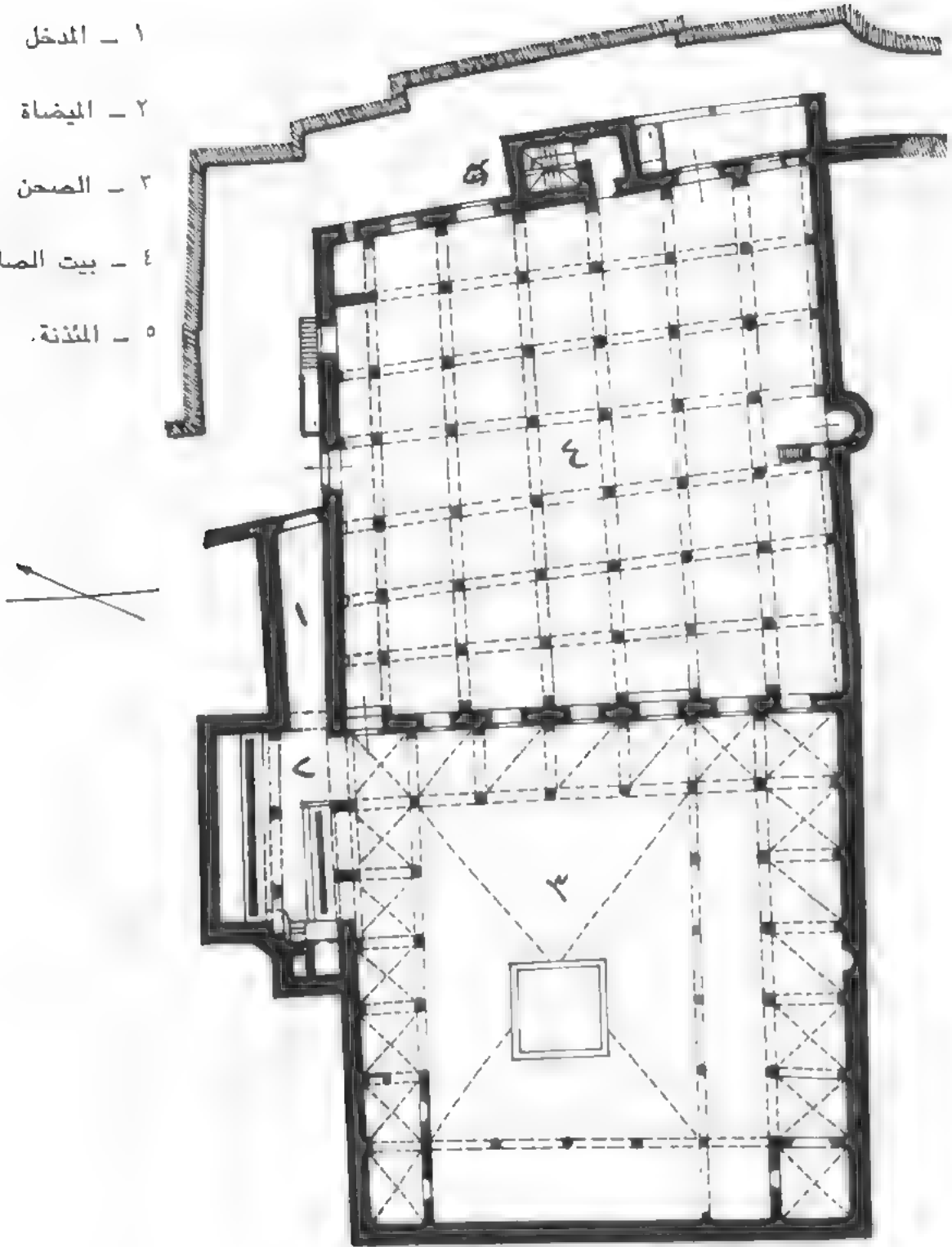
اللوحة رقم (٢٤)

جامع سيدي طرغت



اللوحة رقم (٢٥)
جامع سيدي طرغت

- ١ - المدخل
- ٢ - الميضاة
- ٣ - الصحن
- ٤ - بيت الصلاة
- ٥ - المئذنة



المساحة رقم (٢٦)
جامع الناقة

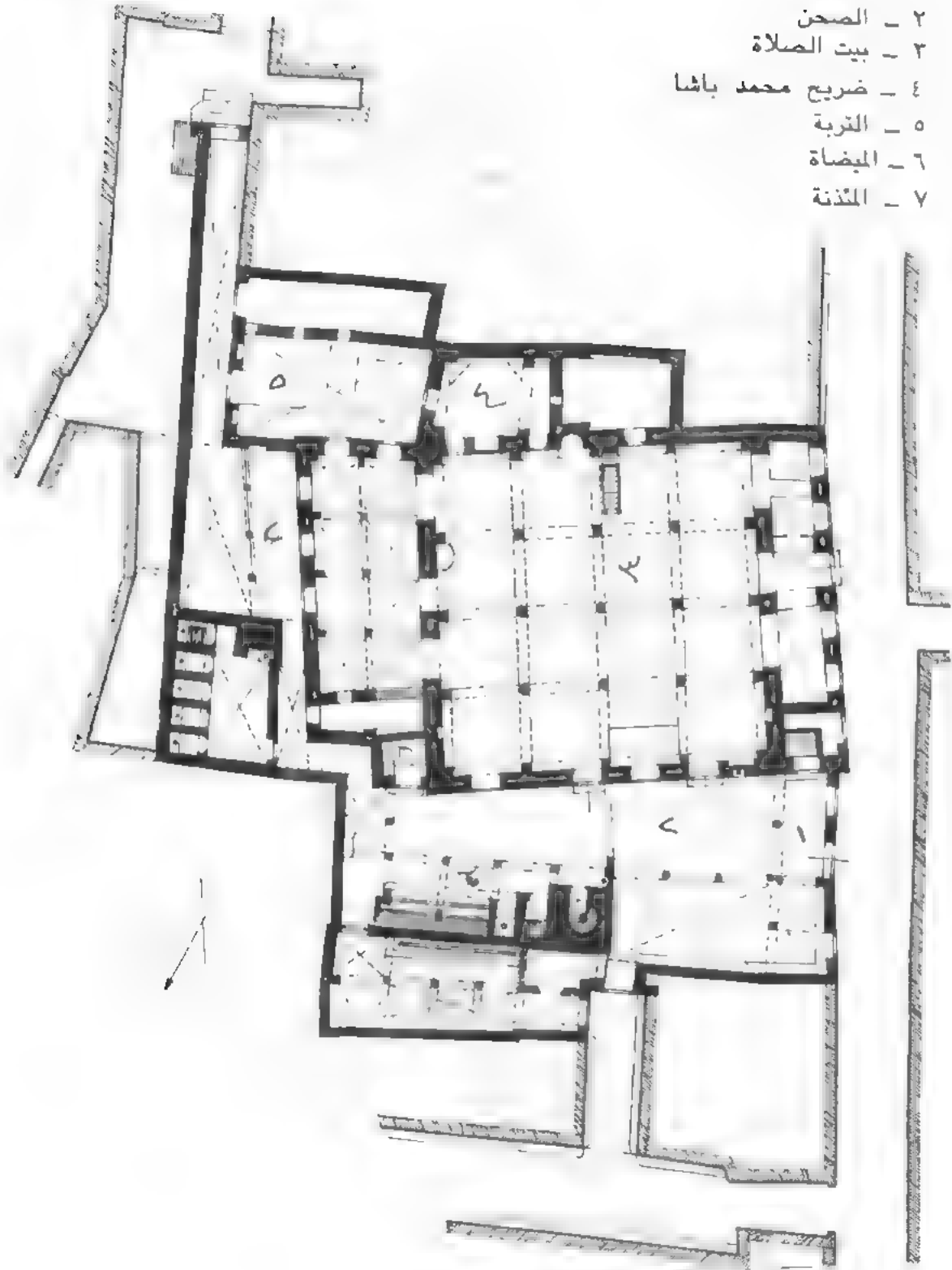


اللوحة رقم (٢٧)



الم لوحة رقم (٢٨)
جامع الناقة

- ١ - المدخل
- ٢ - الصحن
- ٣ - بيت الصلاة
- ٤ - ضريح محمد باشا
- ٥ - التربة
- ٦ - الميضاة
- ٧ - المئذنة



اللوحة رقم (٢٩)
جامع محمد باشا
(شائب العين)



اللوحة رقم (٣٠)
جامع محمد باشا (شائب العين)

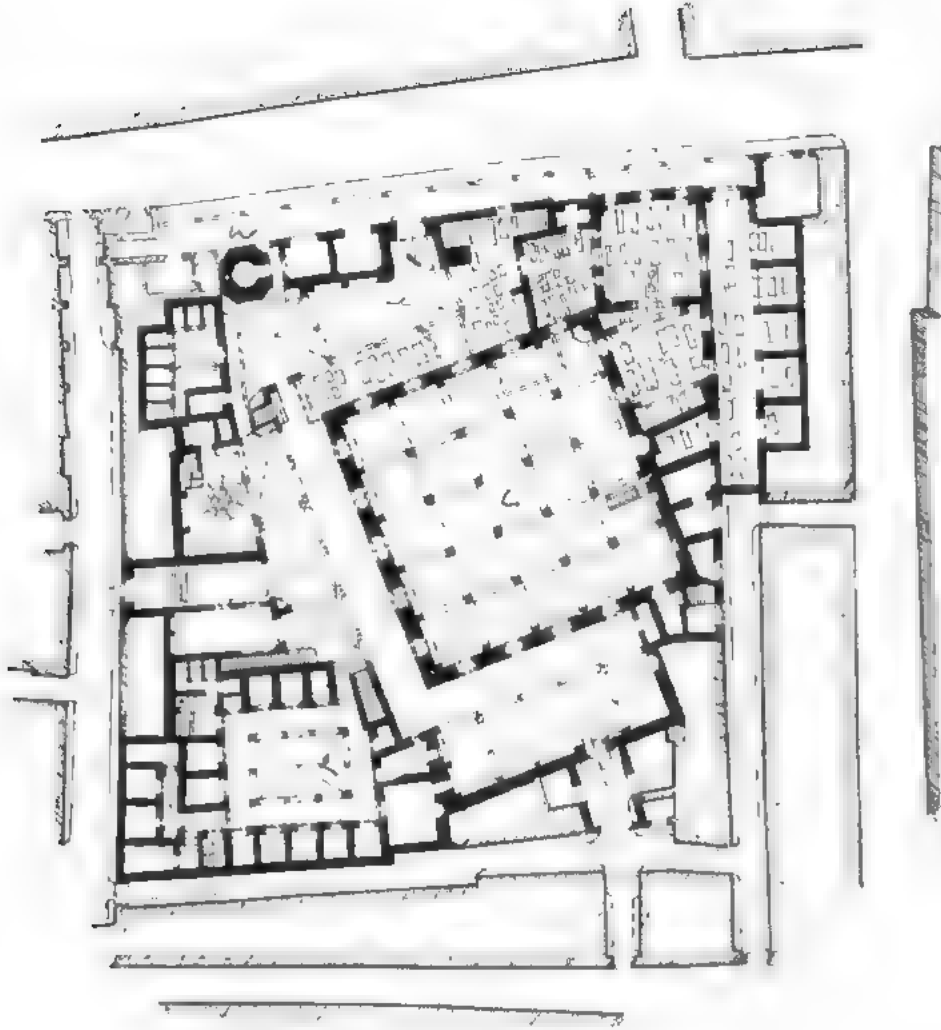


اللوحة رقم (٣١)
جامع محمد باشا (شائب العين)



جامع محمد باشا (شأنب العین)

اللوحة رقم (٣٢)



١ - المدخل

٢ - بيت الصلاة

٣ - المدرسة

٤ - المئذنة

اللوحة رقم (٣٣)

جامع احمد باشا القره مانلى



الملاحة رقم (٣٤)
جامع احمد باشا القره مانلى

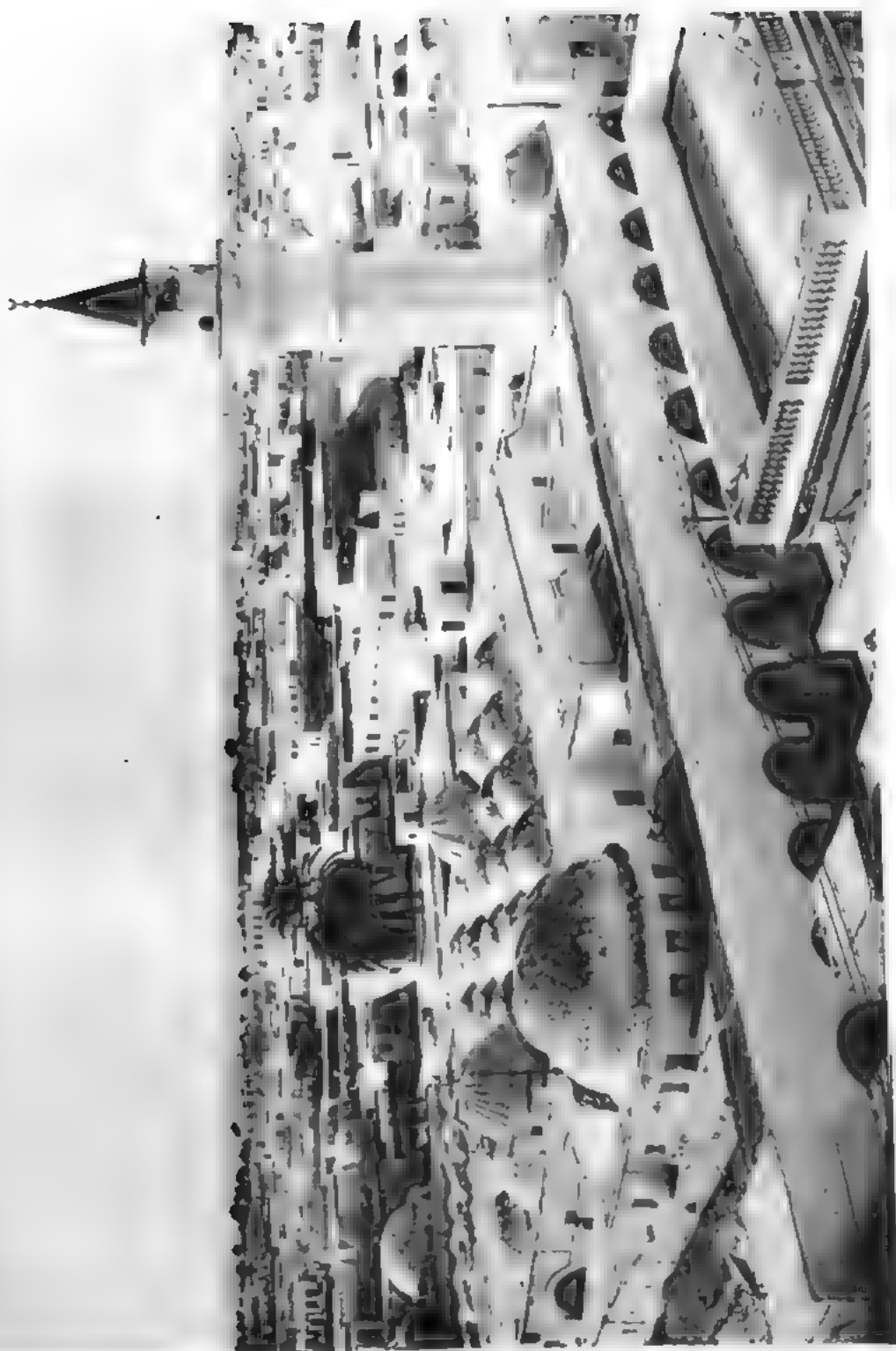


اللوحة رقم (٣٥)
 جامع احمد باشا القره مانلى



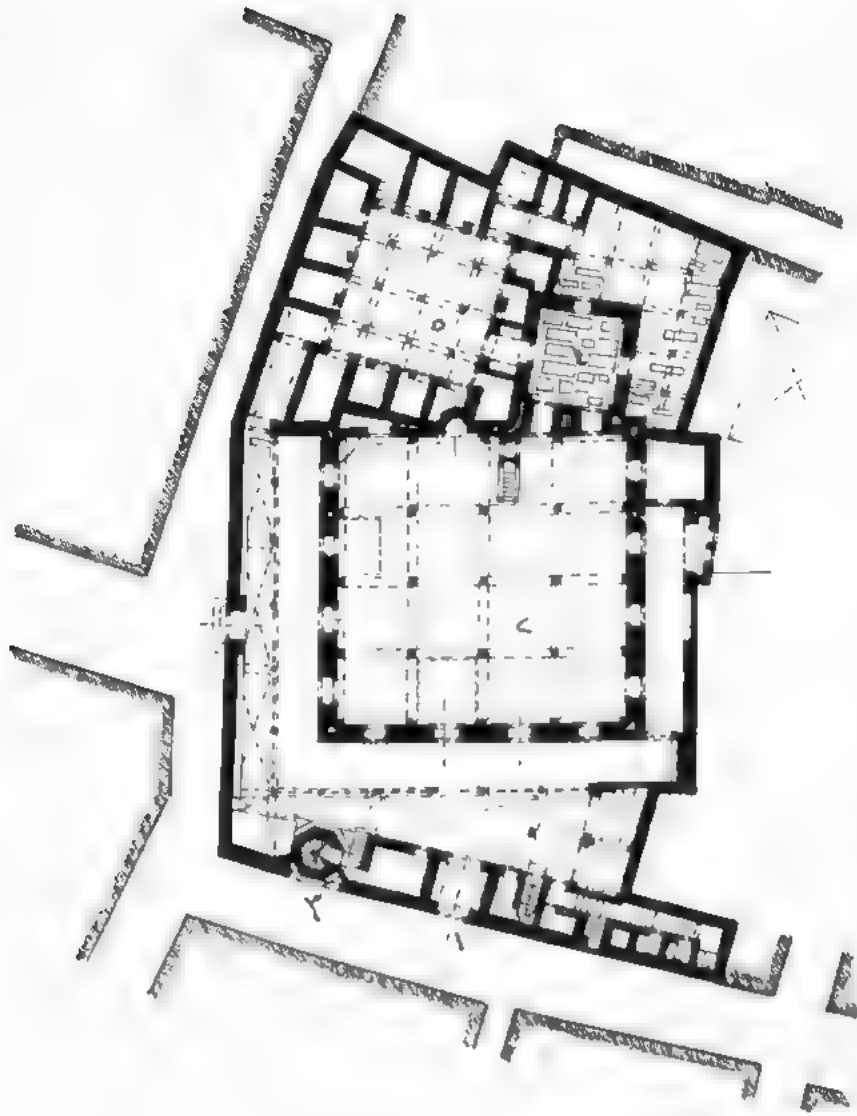
جامع أحمد باشا القره مانلى

اللوحة رقم (٣٦)



جامع احمد باشا القره مانلى

اللوحة رقم (٣٧)



١ - المدخل

٢ - بيت الصلاة

٣ - المكتبة

٤ - التربة

٥ - المدرسة

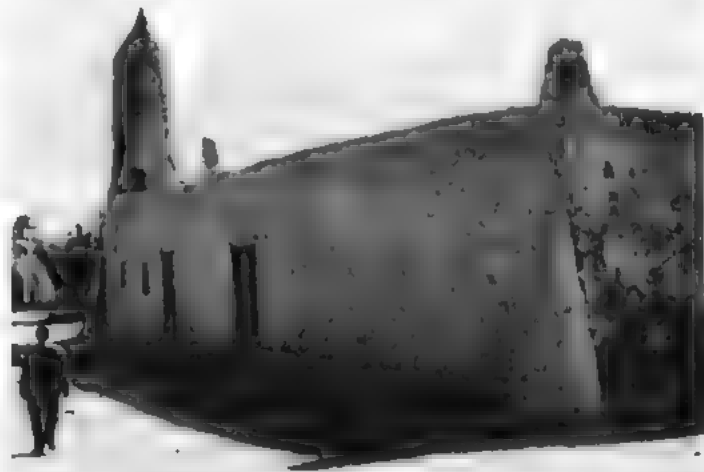
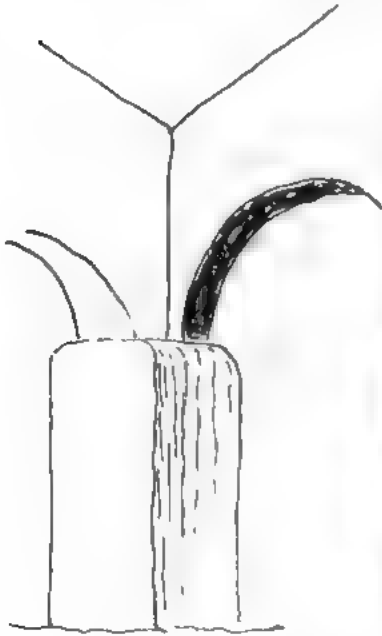
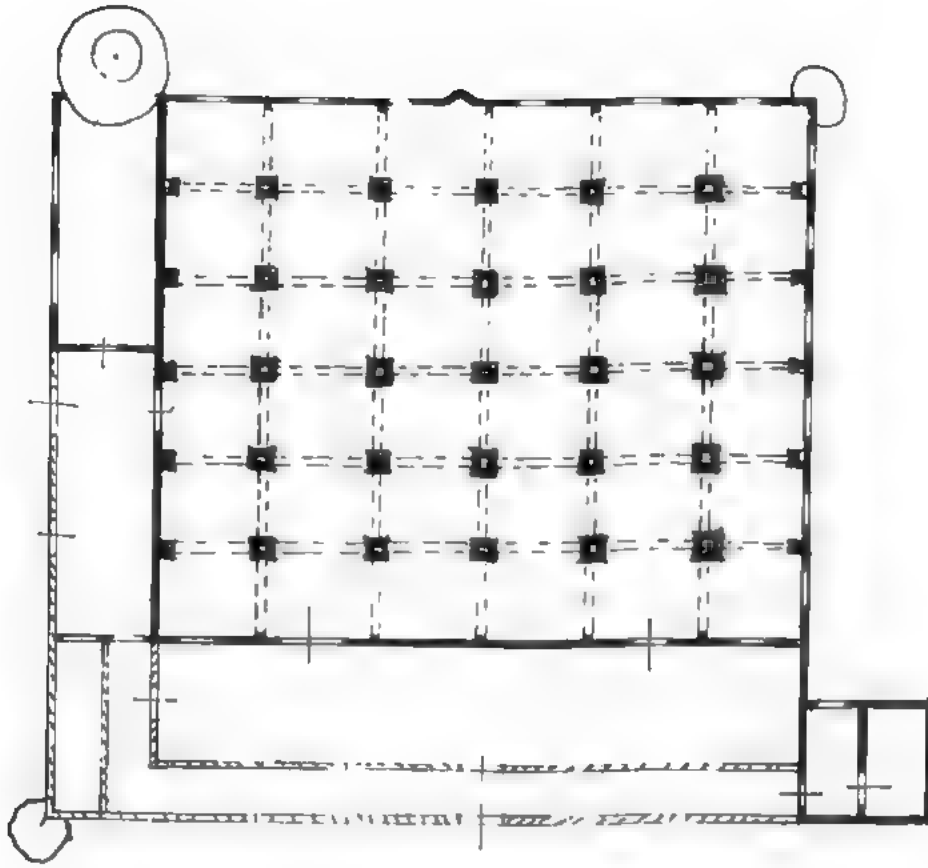
اللوحة رقم (٣٨)
جامع قرجي



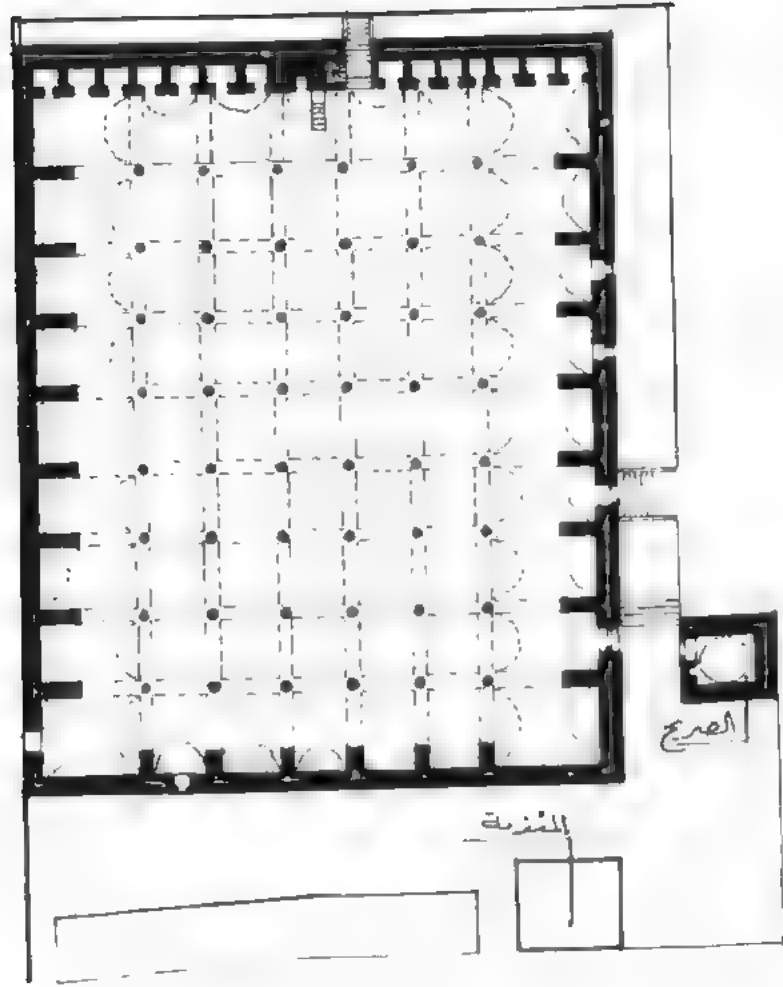
اللوحة رقم (٣٩)
جامع قرجي



اللوحة رقم (٤٠)



اللوحة رقم (٤١)
جامع جمعة مرزق بفزان *



اللوحة رقم (٤٢)

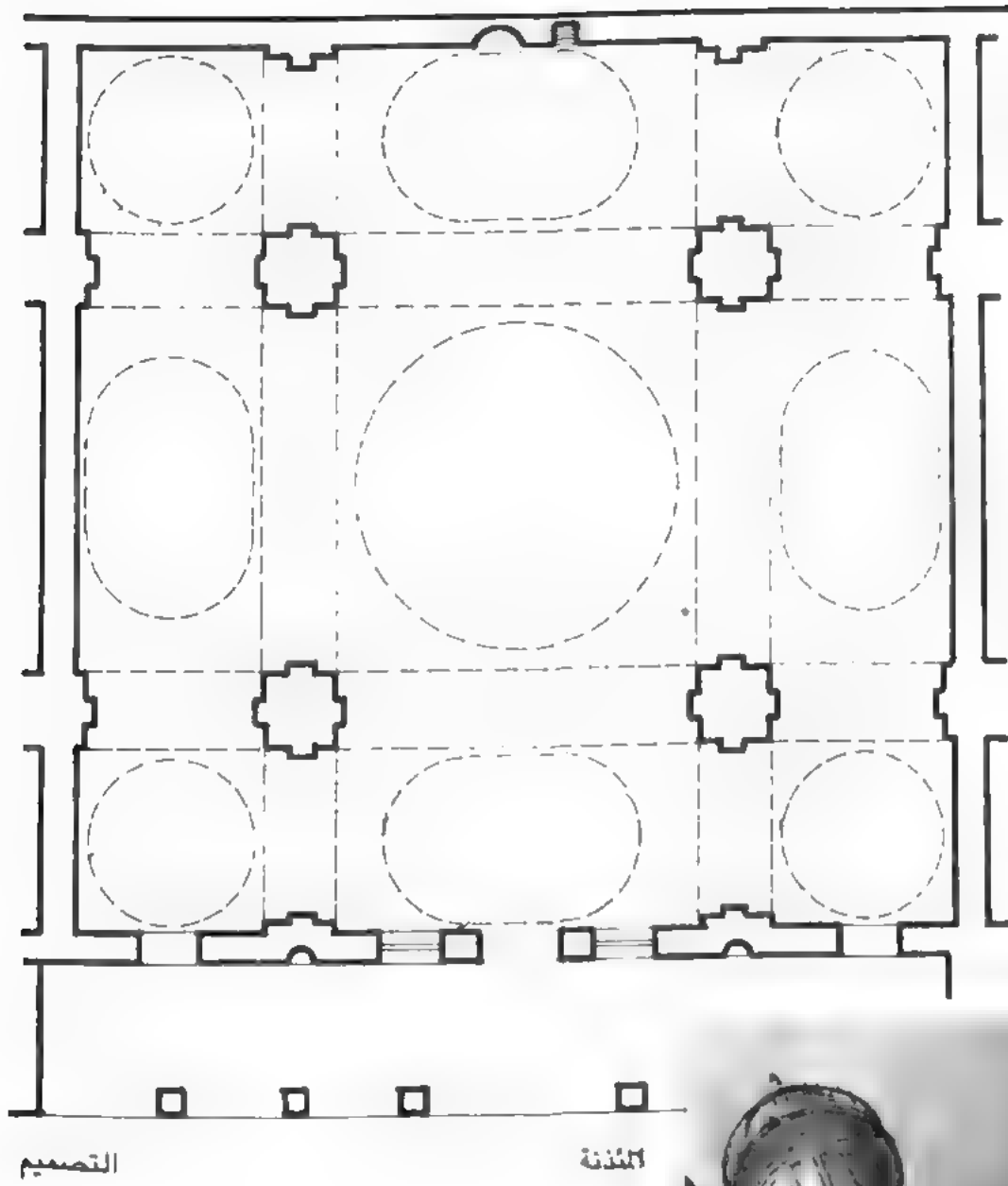
جامع مراد آغا



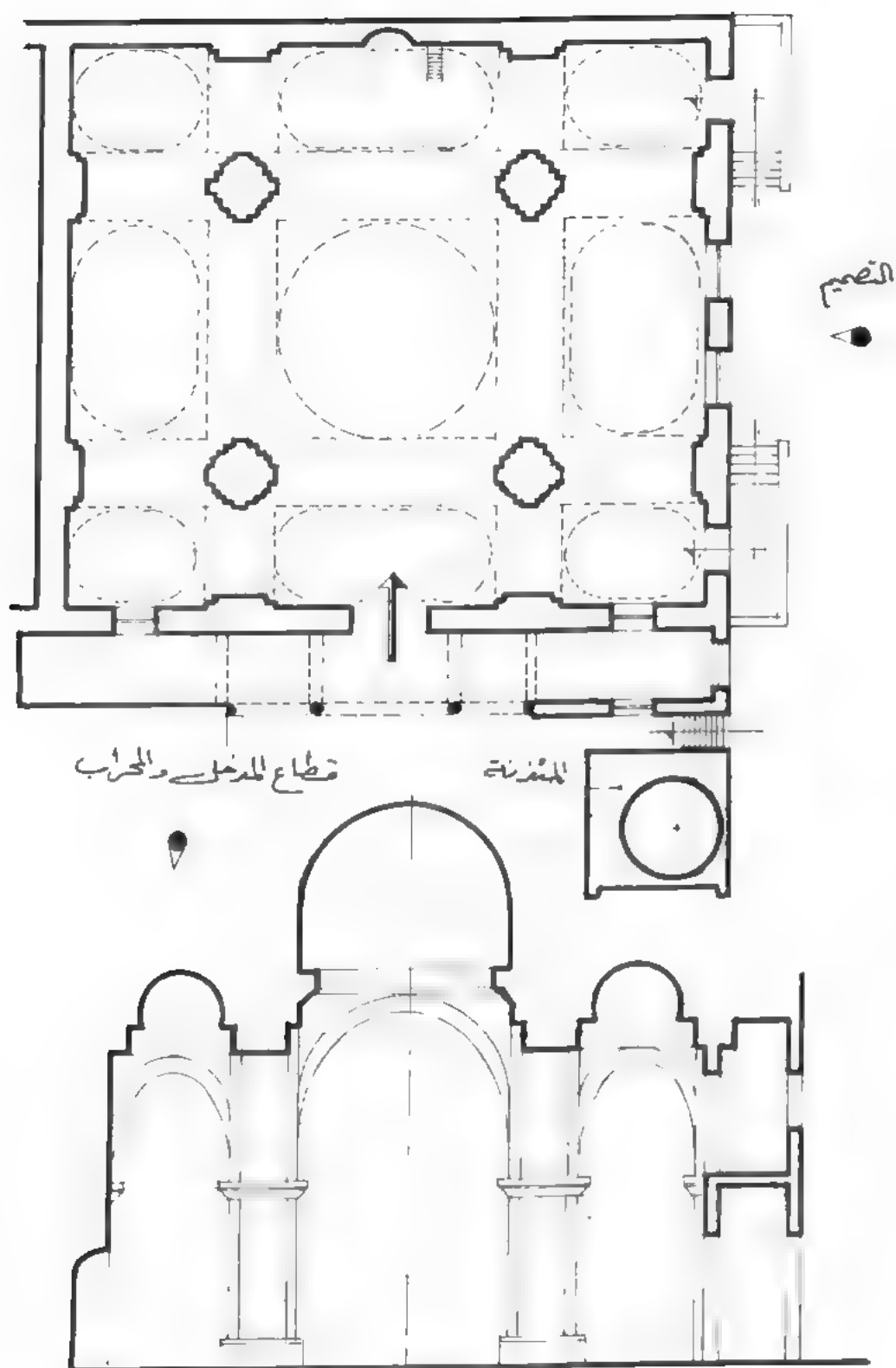
اللوحة رقم (١٣)
جامع مراد آغا بتاجوراء



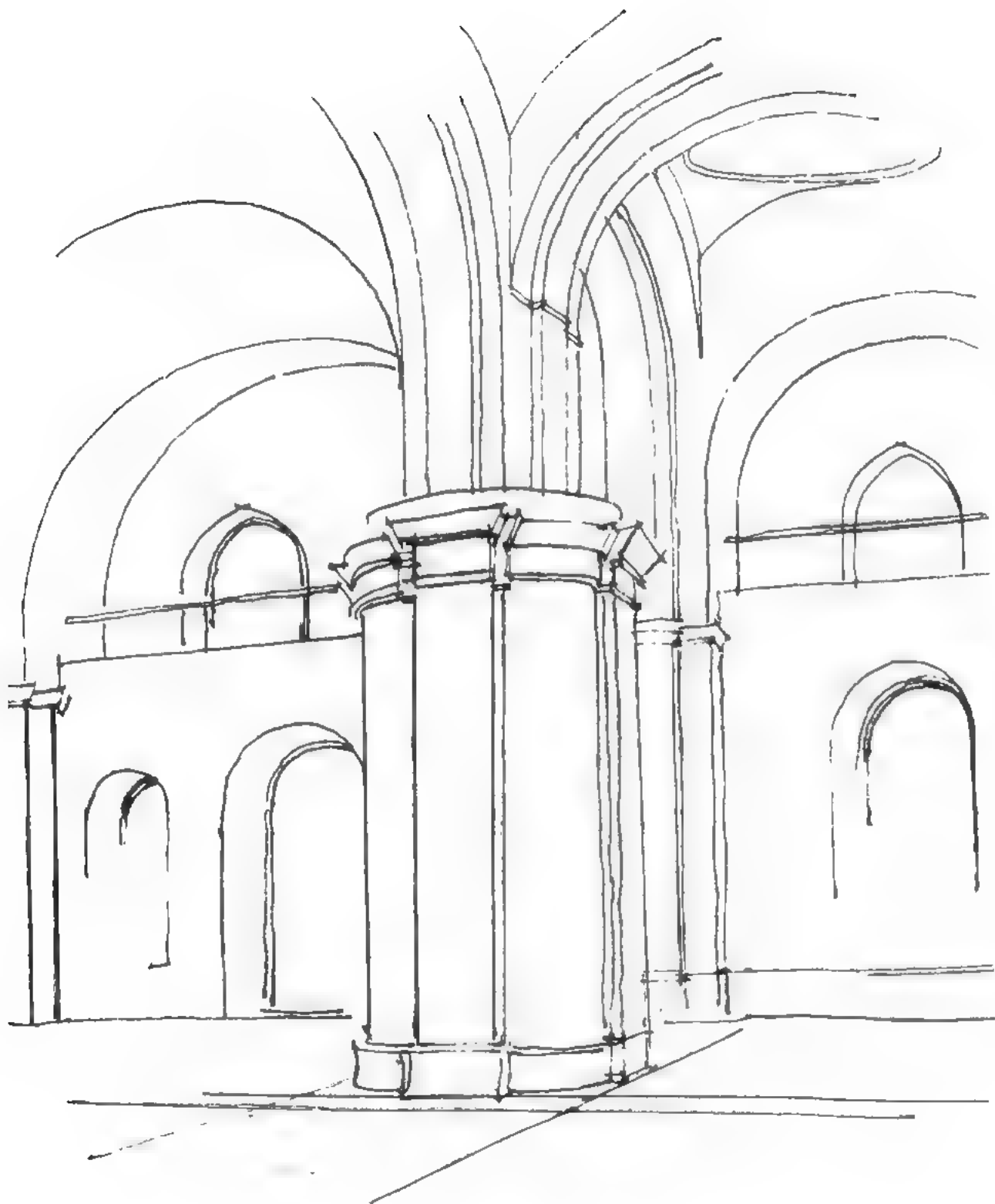
الملاوحة رقم (٤٤)
جامع مراد اغا



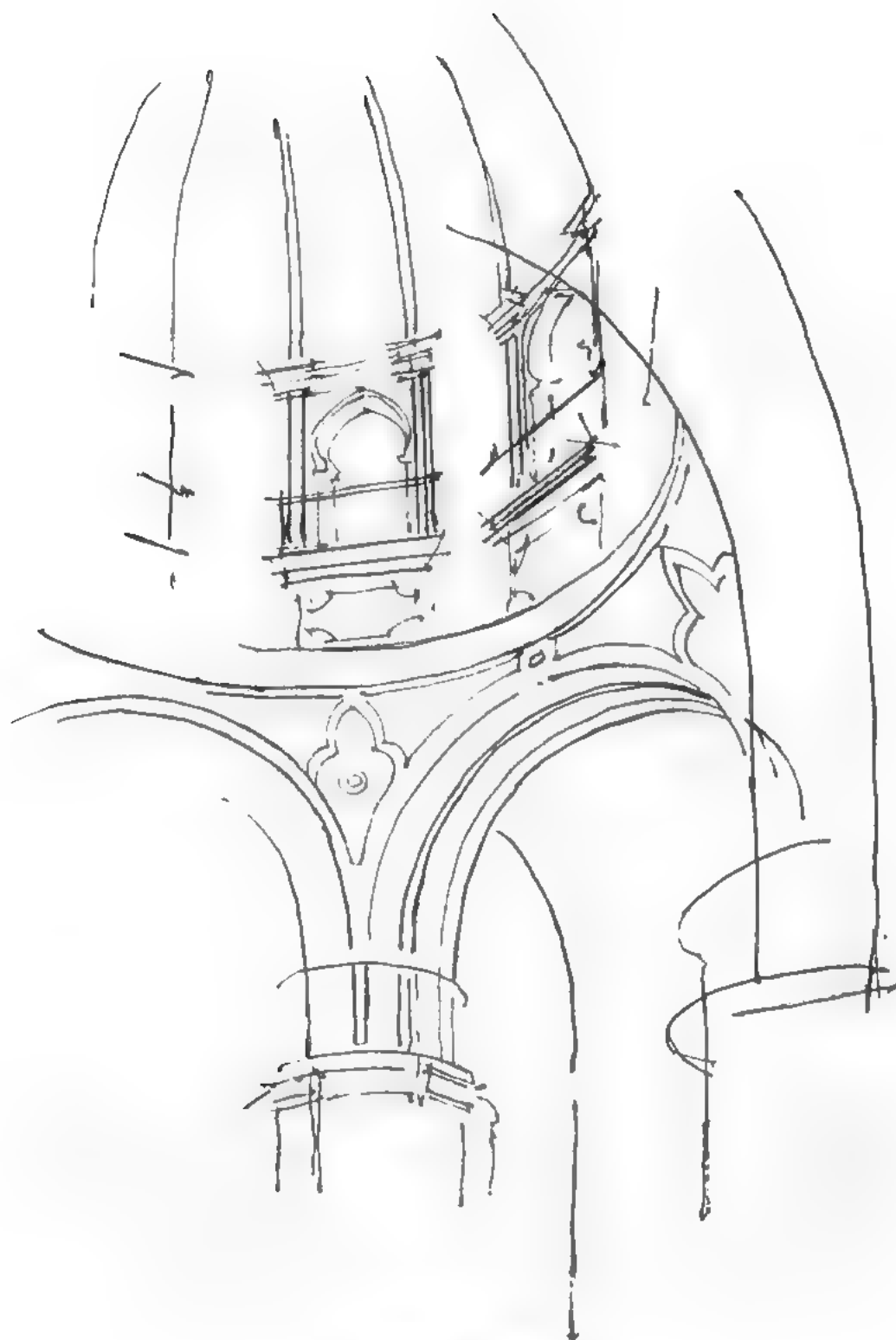
المسجد رقم (٤٥)
جامع عثمان (بوقلاز) - بنغازي



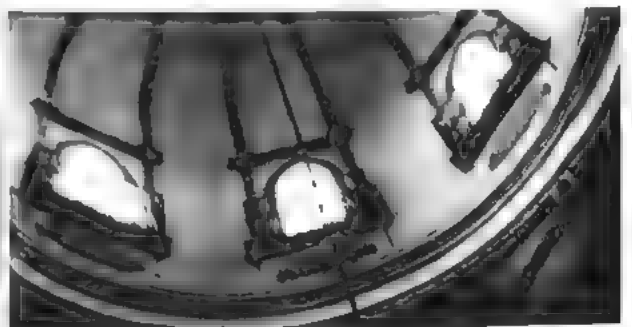
اللوحة رقم (٤٦)
الجامع العتيق



اللوحة رقم (٤٧)
الجامع العتيق - بنغازي



اللوحة رقم (٤٨)
الجامع العتيق - بنغازي



اللوحة رقم (٤٩)
الجامع العتيق - بنغازي



اضرحة الملوك البرابرة
بواحة زويلة

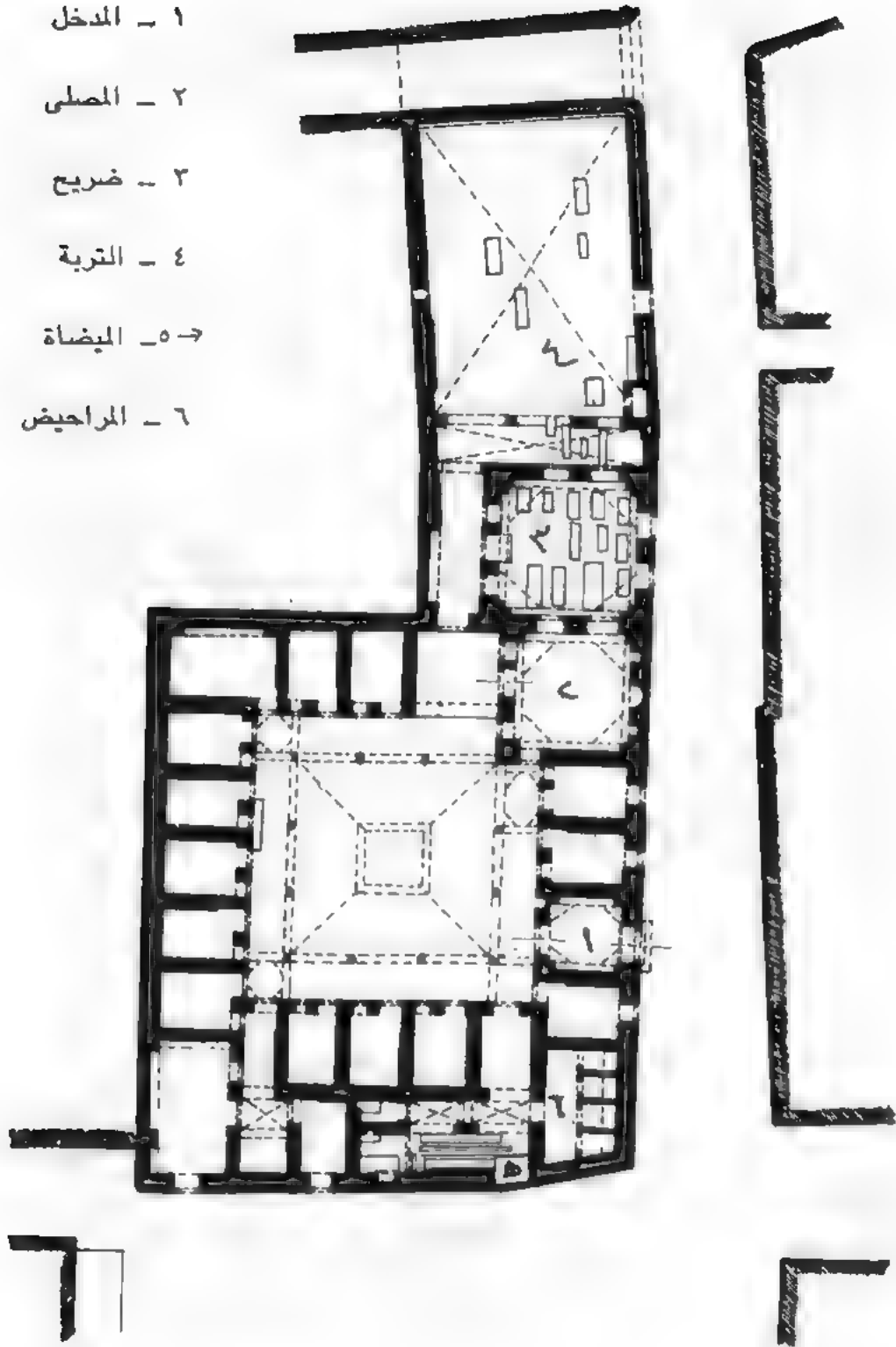


اللوحة رقم (٥٠)



اللوحة رقم (٥١)
الاضرحة القره مانلية

- ١ - المدخل
- ٢ - المصلى
- ٣ - ضريح
- ٤ - التربة
- ٥ - الميضاة
- ٦ - المراحيض

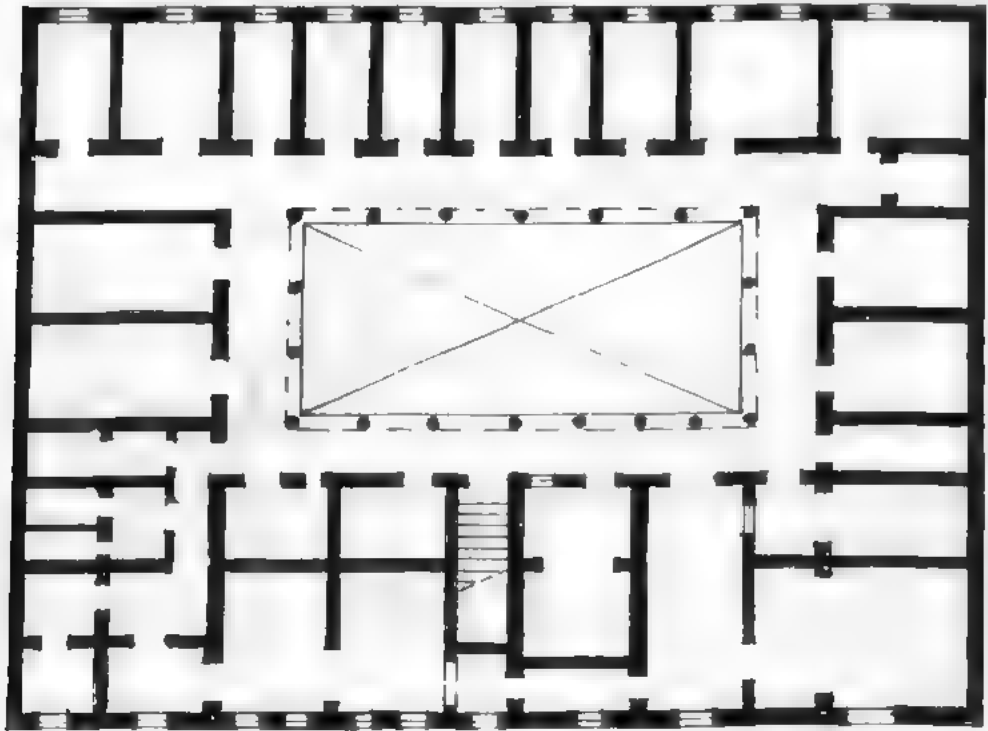
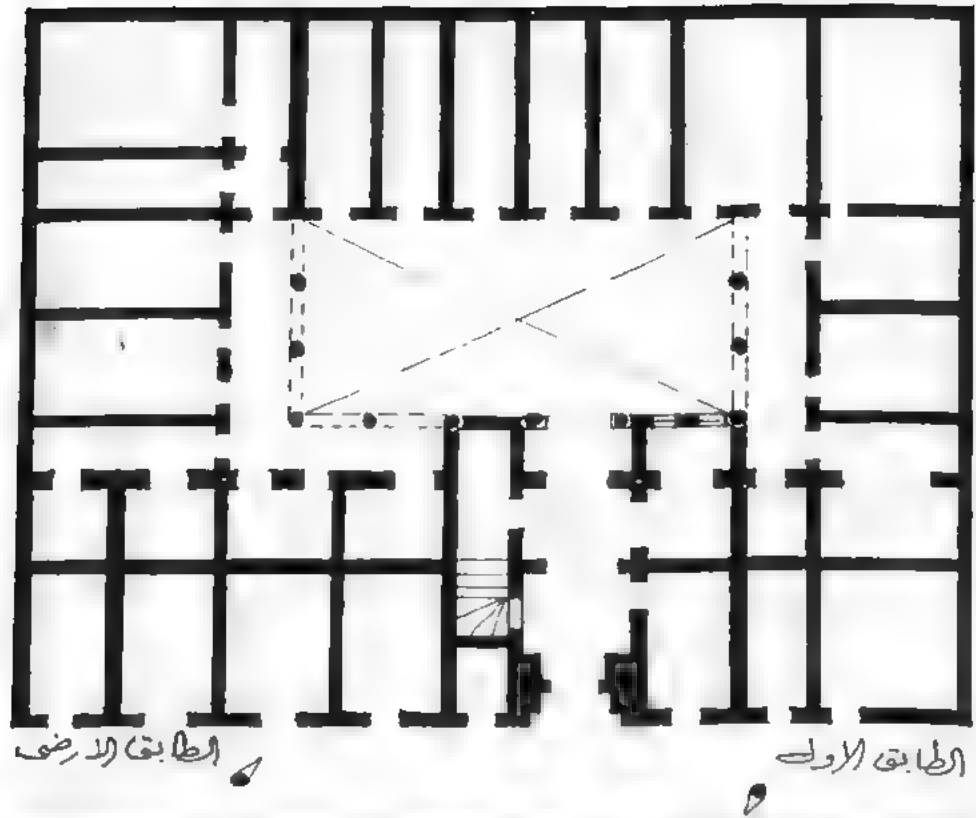


اللوحة رقم (٥٢)
مدرسة عثمان باشا

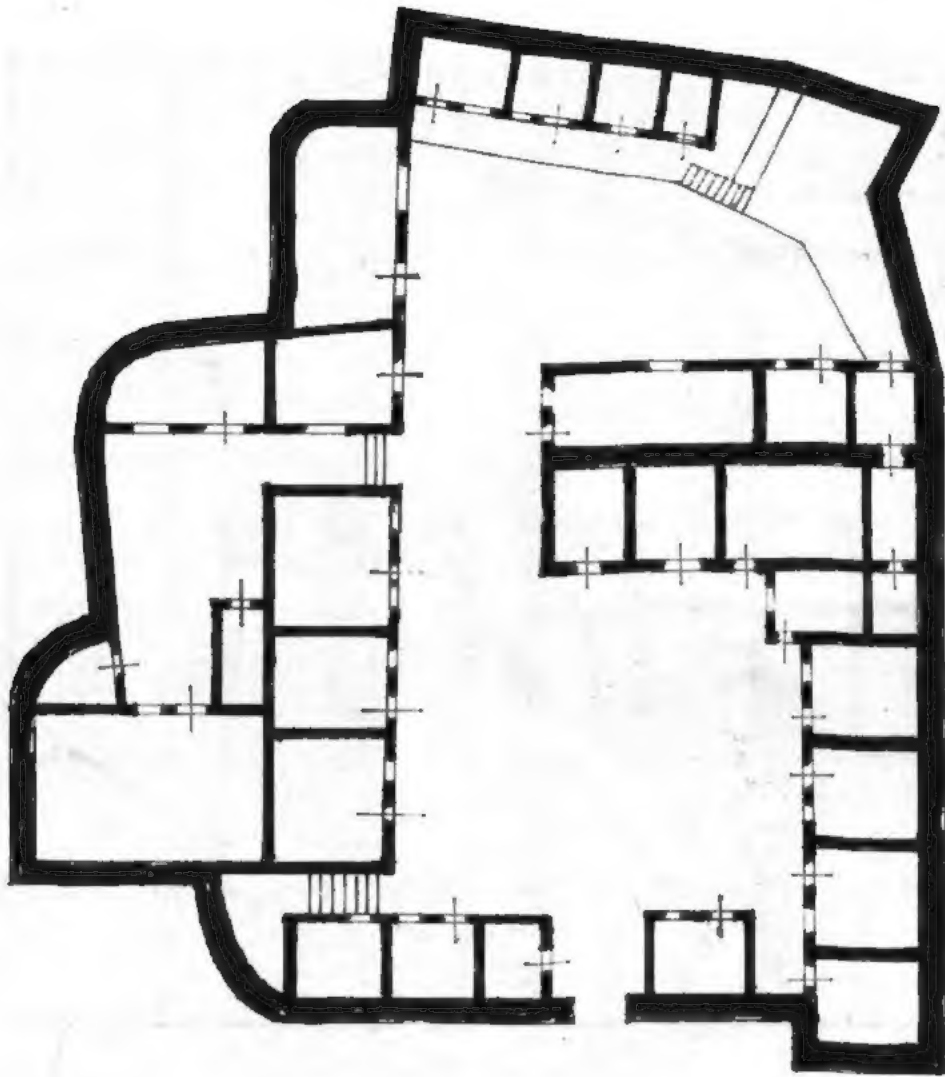


مدرسة عثمان باشا

اللوحة رقم (٥٣)



اللوحة رقم (٥٤)
فندق الزهر



قلعة مرزق



اللوحة رقم (٥٥)



اللوحة رقم (٥٦)
دعانم مائلة



اللوحة رقم (٥٧)
ساباط

انتهى طبع هذا الكتاب
في الثاني عشر من شوال ١٣٩٣ هـ
الموافق للسابع من نوفمبر
(تشرين الثاني) ١٩٧٣ م